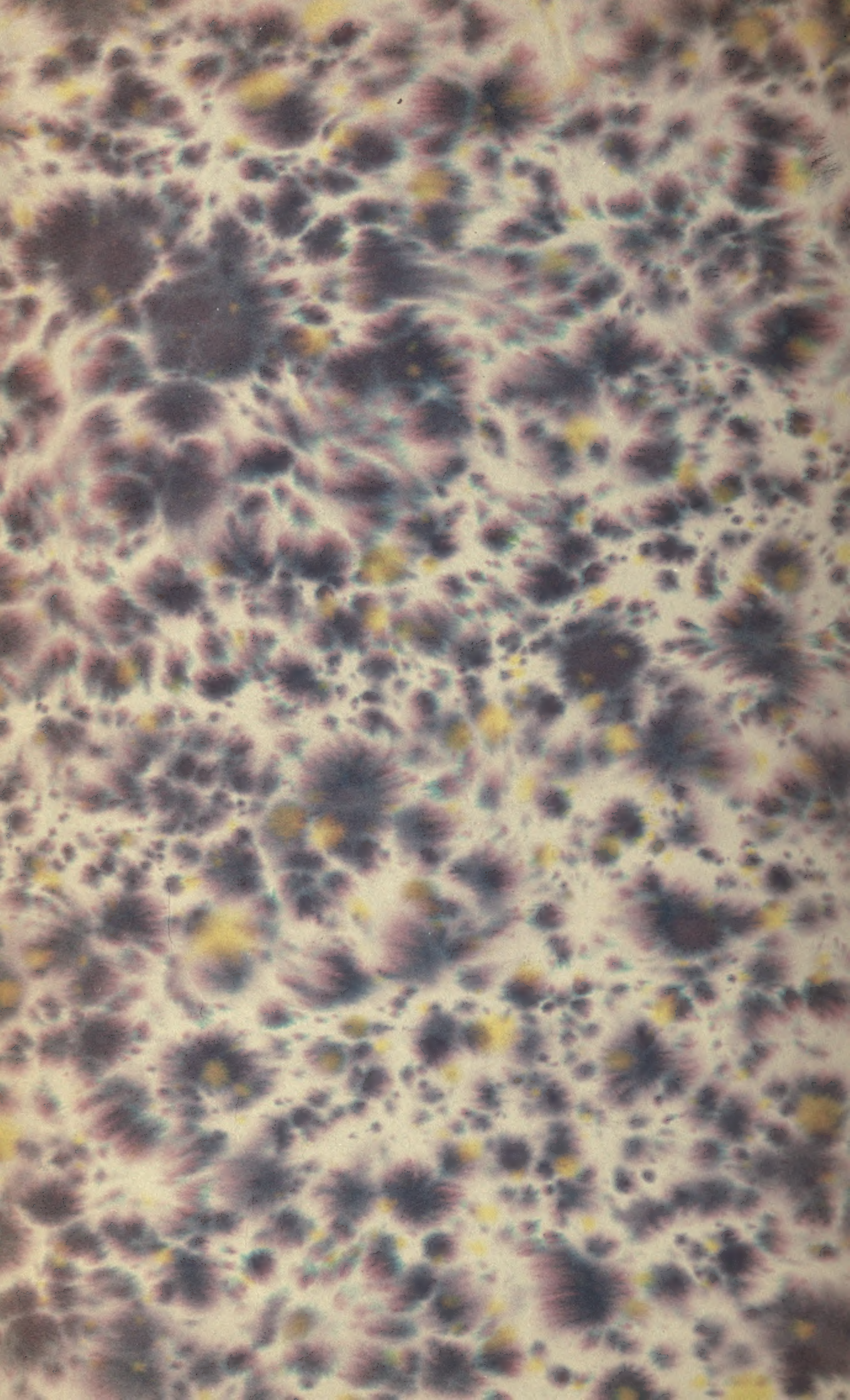
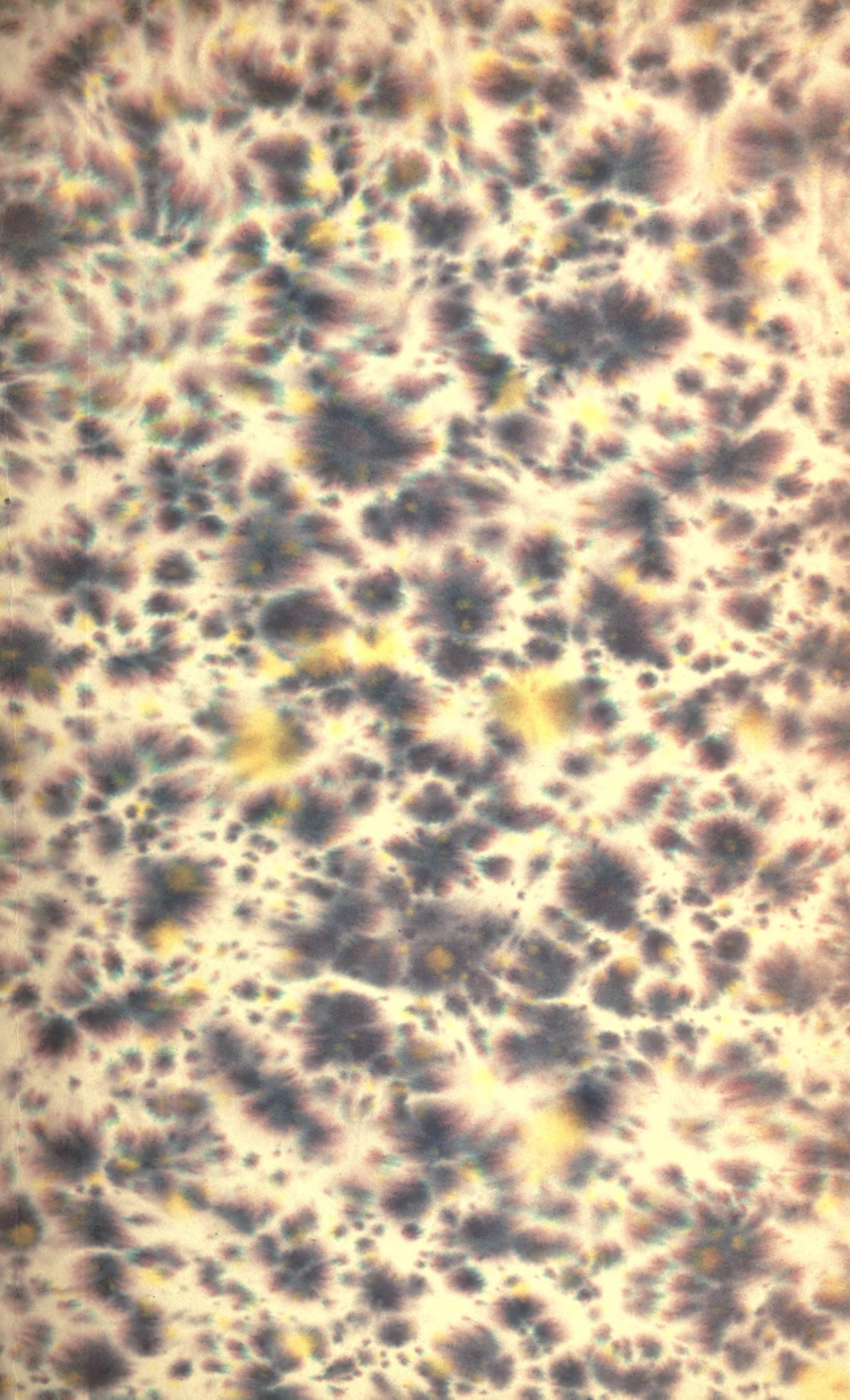
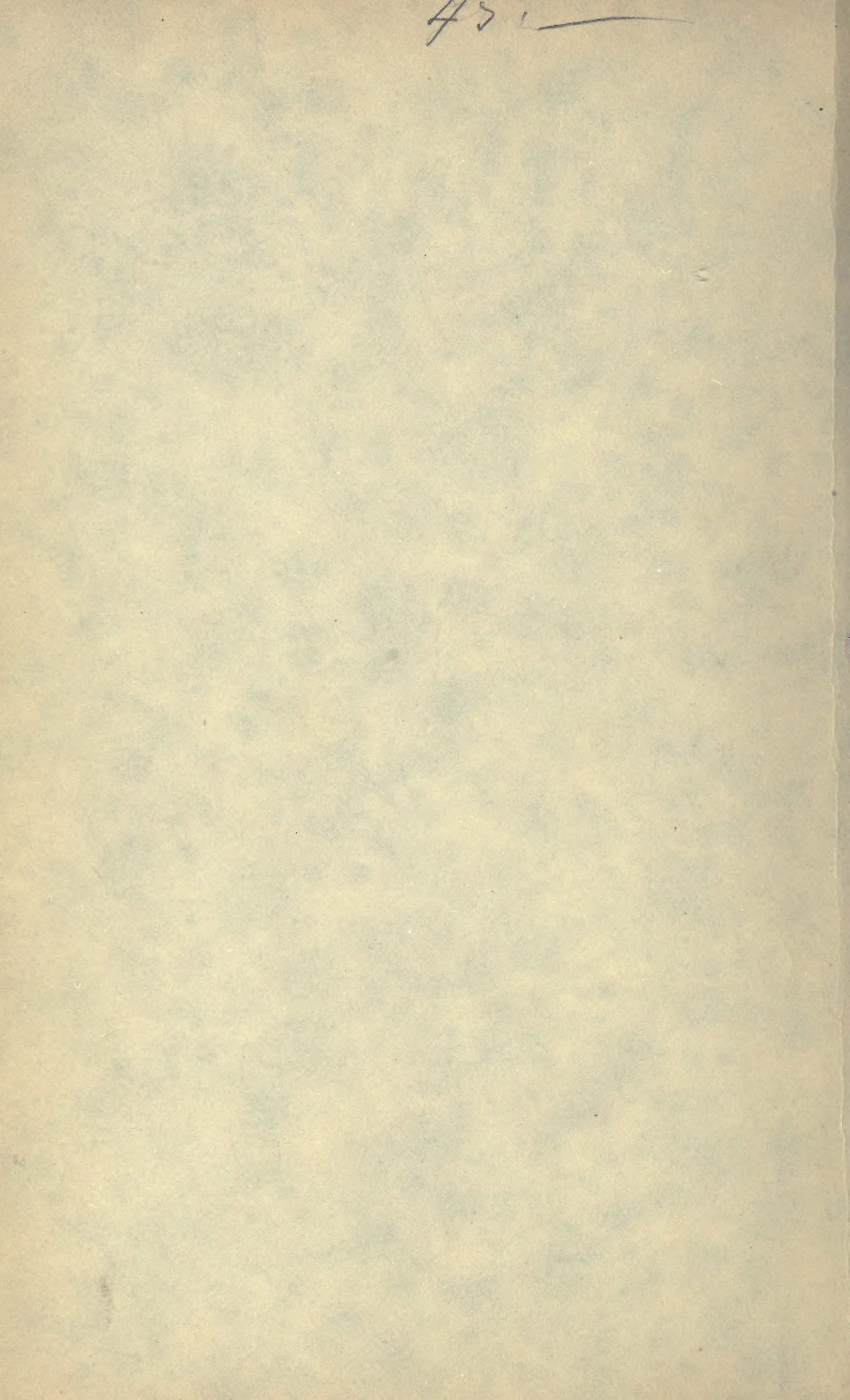



EDWARD B. GARRISON







# BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES ALTEN MÖNCHTUMS UND DES BENEDIKTINERORDENS

HERAUSGEGEBEN VON

P. ILDEFONS HERWEGEN
BENEDIKTINER DER ABTEI MARIA-LAACH

---

HEFT 1—2

# DAS BUCH EZECHIEL IN THEOLOGIE UND KUNST

## BIS ZUM ENDE DES XII. JAHRHUNDERTS

VON

WILHELM NEUSS

---

MÜNSTER IN WESTF. 1912
ASCHENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

# DAS BUCH EZECHIEL
## IN THEOLOGIE UND KUNST
## BIS ZUM ENDE DES XII. JAHRHUNDERTS

MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG
DER GEMÄLDE IN DER KIRCHE ZU SCHWARZRHEINDORF

EIN BEITRAG ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE
DER TYPOLOGIE DER CHRISTLICHEN KUNST, VORNEHMLICH IN DEN BENEDIKTINERKLÖSTERN VON

DR. THEOL. WILHELM NEUSS
RELIGIONS- UND OBERLEHRER IN CÖLN



MIT 86 ABBILDUNGEN

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG DER PROVINZIALVERWALTUNG DER RHEINPROVINZ

---

MÜNSTER IN WESTF. 1912
ASCHENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG






DRUCK DER ASCHENDORFFSCHEN BUCHDRUCKEREI.

# Zur Einführung.

Aus der Wurzel altchristlicher Jungfräulichkeit erblüht, hat das Mönchtum nicht nur auf die Entwicklung des innerkirchlichen Lebens, sondern auch auf das gesamte Geistesleben des Morgen- und Abendlandes den bedeutsamsten Einfluß geübt. Innerlichkeit ist sein Wesen und seine Kraft. Und im Orient, wo seine Anfänge liegen, hat diese Innerlichkeit eine Verkörperung erfahren, wie sie einzig in der Weltgeschichte dasteht. Die gleichen Faktoren, die das rege kirchliche Leben des Orients gebrochen haben, die gewalttätige Religionspolitik der byzantinischen Herrscher, Irrlehren und Spaltungen, sind auch der Ruin des morgenländischen Mönchtums geworden. Allerdings hat eine ungesunde Übertreibung der Aszese, starre Abgeschlossenheit gegen die Außenwelt bei völligem Verzicht auf zweckvolle Arbeit mit dazu beigetragen, daß dem hochgespannten Enthusiasmus der ersten Zeiten vom 9. Jahrhundert ab eine Erschlaffung folgte, die gerade durch die Trennung von der kirchlichen Einheit unheilbar geworden ist und einer langsamen Auflösung entgegenführt.

Für die Geschichte des gesamten Mönchtums ist aber dessen Jugendzeit im Morgenlande auch heute noch von höchster Bedeutung. Ihre Literatur deckt uns vor allem die grundlegenden Ideen auf, die für die spätere Entwicklung, auch im Abendlande, bestimmend geworden sind. Wie die Theologie der größten griechischen Kirchenväter durch deren Verbindung mit dem Mönchtum zumeist vertieft und gefördert worden ist, so hat insbesondere auch die christliche Frömmigkeit, Aszese und Mystik in den Einsiedeleien und Lauren Ägyptens, Kleinasiens und Griechenlands ihre wirksamste Weiterbildung erfahren. Auch für ihre Erkenntnis gilt: Ex Oriente lux!

Das gleiche Ideal — religiöse Innerlichkeit — strebte das abendländische Mönchtum an. Wie aber so oft die schöpferischen Gedanken des Orients im Westen eine reifere Auswirkung erfuhren als in ihrer Heimat, so auch die Mönchsidee. Ihr innerer Wert

kam hier auch der Umwelt zu gute. Dank dem praktischen Sinne des hl. Benedikt konnte sie für das römisch-germanische Mittelalter zur Kulturträgerin werden. Die Mönche haben das Erbgut der Antike bewahrt, um es den deutschen Stämmen zu überliefern, deren Eigenart sie im Geiste des Evangeliums veredelt und zur Kulturarbeit herangebildet haben. Die Vertiefung und Vervollkommnung der eigenen Persönlichkeit stellte sich hier von selbst in den Dienst der Kirche und des Volkes. Daher ist das abendländische Mönchtum so reich an Charakteren, so vielseitig in seiner Betätigung für die Interessen der Kirche und der Kultur.

Ein weites Feld historischer Forschung tut sich in der Mönchsgeschichte auf. In der Tat hat auch die Geschichtswissenschaft, je mehr sie dazu überging, ihr Auge von der Betrachtung der äußern Ereignisse auch dem Werden und Wirken von Ideen zuzuwenden, dem Mönchtum erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt. Das Aufblühen der orientalischen Studien hat die Erforschung des morgenländischen Klosterwesens mächtig angeregt. Mancher Aufhellung bedarf aber noch die Geschichte des orientalischen Monachismus nach seiner Hochblüte. Die Wichtigkeit unseres Forschungsgebietes für die Geschichte der Aszese und Mystik, deren Quellen noch so vielfach verborgen sind, ist schon angedeutet worden.

Die weitgreifende Geschichte des aus dem alten Mönchtum organisch hervorgegangenen Benediktinerordens hat ihre Anziehungskraft auf die Historiker noch keineswegs verloren. Vielmehr haben die immer erfolgreicher gepflegten Disziplinen der Rechts-, Wirtschafts- und Kunstgeschichte Gesichtspunkte aufgezeigt, die dem Forscher gerade in der Mönchsgeschichte noch ausgedehntes Neuland anweisen.

Leider sind aber die zahlreich erscheinenden Studien so sehr zerstreut, daß manche gute Arbeit in der Flut historischer Literatur nicht die verdiente Beachtung findet.

Unsere „Beiträge“ setzen sich nun zum Zweck, für die Arbeiten, die über die Geschichte des Mönchtums erscheinen, eine Sammelstelle zu begründen und so jeder tüchtigen wissenschaftlichen Monographie zu ihrer Geltung zu verhelfen. Damit werden sie aber auch anregend auf die Bebauung unseres Gebietes einwirken.

So dürfen wir uns gewiß der freudigen Hoffnung hingeben — zumal bei den günstigen Bedingungen, die der Aschendorffsche Verlag den Herren Verfassern gewährt — wie bei den Ordensgenossen, so auch im weiten Kreise der Kirchen- und Kulturhistoriker bereitwillige Mitarbeiter zu finden.

Die „Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige“ hatten schon bei ihrer diesjährigen Reorganisation die Veröffentlichung von selbständigen Abhandlungen, die den Rahmen eines Zeitschriftenartikels überschreiten, in einem „Archiv“ in Aussicht gestellt. Da dieser Plan sich jedoch vorläufig noch nicht verwirklichen ließ, hat der Hochwürdigste Herr Prälat Willibald Hauthaler, Abt von St. Peter in Salzburg, und der Redakteur Herr P. Josef Straßer mit dankenswertestem Entgegenkommen zu Gunsten unserer Sammlung auf eine Verfolgung des Projektes verzichtet. Somit stellen sich unsere „Beiträge“ gleichzeitig als eine Art Ergänzungshefte zu den „Studien und Mitteilungen“ dar.

Unsere Sammlung wird grundsätzlich nur streng wissenschaftlichen Arbeiten, seien es Quellenausgaben oder Untersuchungen, eine Heimstätte bieten, soweit sie das orientalische Mönchtum, das abendländische Klosterwesen vor dem hl. Benedikt und jene Orden und Kongregationen betreffen, die auf dem Boden der Benediktinerregel erwachsen sind, also auch der Zisterzienser, Kamaldulenser, Olivetaner u. a.

Das weite Gebiet der Mönchsgeschichte soll in seinem ganzen Umfange berücksichtigt werden, so daß sich folgende Stoffgruppen ergeben:

I. Quellen: Statuten. Consuetudines. Urkunden. Regesten. Chroniken. Akten. Briefe.

II. Bibliographie: Sammelwerke zur neuern Literatur.

III. Forschungen: 1. Philologische Untersuchungen jeder Art. Epigraphik. Monastische Altertümer. Bildende Künste. Musik.

2. Recht. Verfassung. Verwaltung. Wirtschaft.

3. Wissenschaft. Schulen. Schriftwesen.

4. Mission. Seelsorgliche Wirksamkeit. Sonstige Tätigkeit.

5. Personen. Klöster. Kongregationen.

6. Aszese. Mystik. Liturgie.

Wir hoffen, so die Sammlung möglichst fruchtbar für das reichhaltige aber in sich zusammenhängende Gebiet zu gestalten.

In herzlicher Dankbarkeit möchte der unterzeichnete Herausgeber es aussprechen, daß die tatkräftige Mitwirkung seines hochverehrten Abtes, des Hochwürdigsten Herrn Dr. Fidelis von Stotzingen, und das weitgehende Entgegenkommen der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung das Unternehmen möglich gemacht hat. Aber auch dem Hochwürdigsten Herrn Abte Raphael Molitor

von St. Josef bei Coesfeld ist er für seine eifrige Hülfe zu wärmstem Danke verpflichtet.

Für die Geschichte des alten Mönchtums wird auch mein verehrter Ordensgenosse P. Matthaeus Rothenhäusler unserer Sammlung seine redaktionelle Mitarbeit widmen.

Möge es uns gelingen, in einer Folge von Monographien die tragenden Kräfte des Mönchtums und sein vielgestaltiges Wirken tiefer zu ergründen und klar zur Darstellung zu bringen. Dann dürfen wir hoffen, zur gemeinsamen Arbeit der historischen Wissenschaft eine erwünschte Beisteuer zu leisten.

Abtei Maria-Laach, den 18. August 1911.

**P. Ildefons Herwegen,** O. S. B.

# Vorwort.

Über den innern Werdegang der vorliegenden Arbeit gibt die Einleitung Aufschluß.

Daß sie die ehrenvolle Aufgabe hat, die „Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens“ zu eröffnen, verdankt sie der gütigen Einladung des Herausgebers an den Verfasser. Sie lag bereits zum Druck fertig vor, als diese Einladung erging. Herausgeber und Verfasser waren sich wohl bewußt, daß sie nur zum Teil innerhalb der Grenzen liegt, die für die neue Sammlung abgesteckt worden sind. Dennoch glaubten sie, daß hier ihre rechte Stelle sei. Denn die Träger jener Entwicklung, von der die Rede sein wird, waren vorzugsweise die Mönche, und das nicht nur zufällig, weil bei ihnen ja überhaupt im frühen Mittelalter die Heimstätte von Kunst und Wissenschaft war, sondern nach innerer Notwendigkeit. Gebet und Studium brachten die Mönche in eine besonders innige Verbindung mit der Hl. Schrift, und gerade bei ihnen nahm ein Geschlecht die Gedanken und Arbeiten des andern auf. So erklärt sich jener stetige Fortschritt der theologischen Auffassung, den wir kennen lernen werden. Sie waren es auch, die durch die Pflege der Kunst, vor allem durch Büchererwerb und Bücherabschreiben den Übergang der Kunstformen und Typen, ihre Umwandlung und die Erweiterung des Stoffkreises bewirkten. Ohne das Mönchtum, besonders das abendländische, benediktinische Mönchtum wäre also die gesamte Entwicklung, die aufzuhellen der Zweck dieses Buches ist, nicht möglich gewesen. Wer daher von ihm nicht verlangt, daß es seinem ganzen Inhalte nach sich mit dem Mönchtum befasse, sondern nur, daß es über einen bedeutungsvollen Anteil des Mönchtums an der theologischen und ikonographischen Entwicklung Aufschluß gebe, der wird seine Aufnahme in die neue Sammlung gerechtfertigt finden.

Mit Freuden erfülle ich die Pflicht, an dieser Stelle allen denen zu danken, die sich mir in der einen oder andern Weise hülfreich erwiesen haben. An den betreffenden Stellen habe ich das einzelne

erwähnt. Für wissenschaftliche Auskünfte oder Hülfe zur Beschaffung von Abbildungen bin ich besonders verbunden den Herren Domkapitular Professor Dr. Schnütgen in Cöln, Graf Adalbert zu Erbach-Fürstenau in Fürstenau bei Michelstadt, J. A. Herbert, Assistent am Britischen Museum zu London, und Professor Dr. H. Brockhaus, Direktor des Preuß. Kunsthistor. Instituts in Florenz. Herrn Professor Dr. Künstle in Freiburg i. B. bin ich zudem noch in anderer Weise verpflichtet. Er hat mich vor Jahren, als ich noch in Freiburg studierte, auf das Problem des Schwarzrheindorfer Freskenzyklus aufmerksam gemacht und mir so die Anregung zum Studium einer Frage gegeben, der ich damals leider nur sehr unvollkkommen, erst jüngst, nach Erledigung anderer, unaufschiebbarer Arbeiten, ernsthaft näher treten konnte.

Herr Vikar F. X. Münch in Erkrath hatte die Liebenswürdigkeit, meine Korrekturen mit größter Sorgsamkeit nachzuprüfen.

Dankbar erwähne ich auch das Entgegenkommen der Verwaltungen der Bibliotheken und Handschriftensammlungen, die ich benutzt habe, besonders der Stadtbibliothek, der Kunstgewerbe-Museums-Bibliothek und der Bibliothek des Priesterseminars in Cöln, der Universitätsbibliothek in Bonn, der Kgl. Bibliothek in Berlin, der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, der Bibliothek und der Handschriftensammlung des Britischen Museums in London und der Nationalbibliothek in Paris, ferner der Verleger, die mir die Reproduktion nach Werken ihres Verlages gestattet haben, besonders der Herderschen Verlagsbuchhandlung, die ihre Klischees sämtlich unentgeltlich zur Verfügung gestellt hat.

Auch des Aschendorffschen Verlages sei hier gedacht. Sein Entgegenkommen und seine Sorgsamkeit in der Ausführung des Druckes und der Illustrierung verdienen das höchste Lob. Hoffentlich wird ihm auch die Genugtuung zuteil, daß Druck und Ausstattung bei allen Lesern ungeteilten Beifall ernten.

Vorzüglichen Dank schulde ich dem Herausgeber der Sammlung, Herrn P. Ildefons Herwegen O. S. B., und der Abtei Maria-Laach, der Provinzialverwaltung der Rheinprovinz, dem Vorsitzenden des Denkmälerrates der Rheinprovinz, Herrn Geheimrat Professor Dr. Clemen und Herrn Professor Dr. Schrörs in Bonn.

Herr P. Ildefons Herwegen hat sich mit der größten Teilnahme des Druckes der Arbeit angenommen. Er hat nicht nur mehrfach zur Beschaffung von guten Vorlagen für die Anfertigung der Klischees mitgeholfen und alle Vereinbarungen mit dem Verleger getroffen, um die möglichste Vollkommenheit des Druckes und der

Illustation zu gewährleisten, sondern auch alle Korrekturen mitgelesen. Die Abtei Maria-Laach hat auf seine Anregung hin einen bedeutenden Zuschuß zu den Druckkosten bereitwilligst zur Verfügung gestellt. Endlich hat er durch seinen Anhang über die Malereien der Oberkirche von Schwarzrheindorf zur Arbeit eine willkommene und hocherfreuliche Ergänzung gegeben.

Besonders ehrenvoll war es für die Arbeit, deren Ausgangs- und Zielpunkt eines der wichtigsten Kunstdenkmäler der Rheinprovinz bildet, daß die Provinzialverwaltung der Rheinprovinz auf Antrag des Herrn Geheimrats Clemen zum Drucke einen Zuschuß gewährte, um ihr eine gute Illustration zu sichern. Dagegen sollen die Klischees, die neu hergestellt worden sind, für das in Verbindung mit der rheinischen Denkmälerstatistik von deren Leiter, Herrn Geheimrat Clemen, herausgegebene Werk über die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, das demnächst erscheinen wird, zur Verfügung stehen.

Herrn Geheimrat Clemen bin ich noch zu weiterm Danke verpflichtet. Er hat mir die erste Kenntnis von den Miniaturen des Pariser Haimokommentars vermittelt. Nachdem die Arbeit im Manuskripte fertig war, hatte er die Güte, an Stelle kleinerer Photographien, die ich in Paris hatte herstellen lassen, große Aufnahmen der Miniaturen der Bibel von Rosas und des Haimokommentars zu veranlassen und mit andern gleichzeitig gemachten Aufnahmen aus der Bibel von Rosas mir zur Benutzung zu leihen. Die Farfabibel, nach deren Miniaturen ich früher vergebens schriftlich geforscht hatte, hat er in Rom eingesehen. Die von ihm bestellten Aufnahmen, die meinen Abbildungen zugrunde liegen, ermöglichten es mir, der Arbeit ein wichtiges Kapitel noch vor dem Drucke einzufügen. Von der Miniatur der Bibel von St. Paul vor den Mauern bei Rom, von der ich an Stelle der unzulänglichen ältern Abbildungen bereits eine bessere durch P. Nazareno Bergs O. S. B. erhalten hatte, konnte er mir ein Exemplar der Aufnahme des italienischen Unterrichtsministeriums in der Größe des Originals zur Verfügung stellen. Ferner verdanke ich ihm eine Photographie der Miniatur der Bibel von St. Bénigne in Dijon und seiner gütigen Bemühung eine neue, vorzügliche Aufnahme der Miniatur des Aschaffenburger Evangeliars, von der ich nur eine kleine, weniger deutliche Photographie durch die Güte des Herrn Direktors Prof. Dr. G. Swarzenski in Frankfurt a. M. besaß. Endlich möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß er mir mit dem größten Interesse alles, was das Denkmälerarchiv der Rheinprovinz von Schwarzrheindorf enthält, die Aufnahmen von Hohe und Lambris

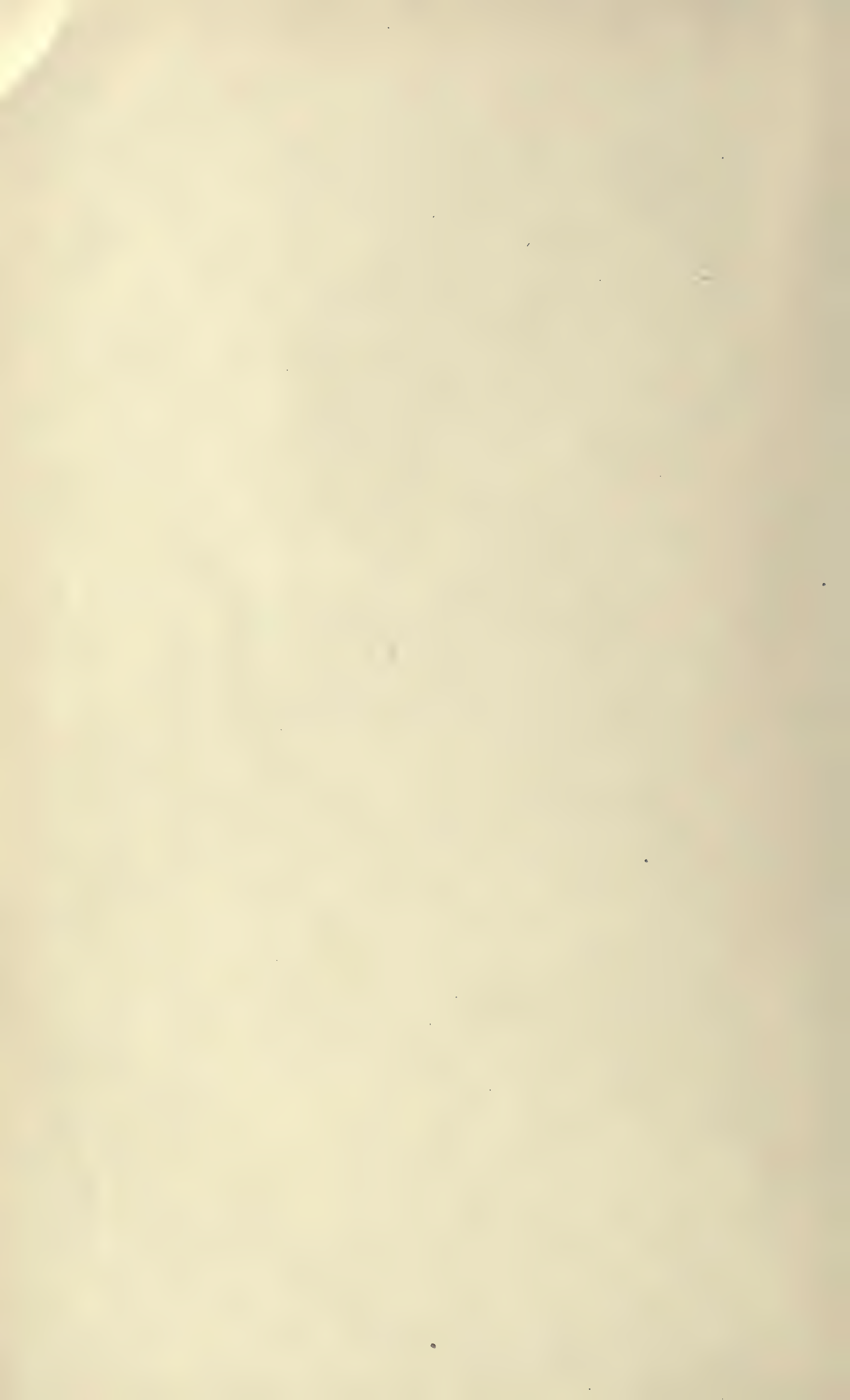
und Hohes Skizzenbuch, sowie auch die Hoheschen Aufnahmen, die dem Germanischen Museum in Nürnberg gehören, zugänglich gemacht, alle Klischees aus dem Besitze des Denkmälerarchivs, die für das vorliegende Werk verwendbar waren, zur Verfügung gestellt und mit seinem Rate mich bei der Drucklegung freundlichst unterstützt hat.

Der letzte, aber auch der größte Dank gebührt meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Schrörs. Sein freundliches Mahnen ist schuld daran, daß ich in der Vollbeschäftigung des Berufs es doch noch gewagt habe, diese Arbeit anzugreifen. Seine stete Bereitwilligkeit zu jedem Gefallen, den er mir erweisen konnte, und sein anspornendes Interesse haben sie vom Beginn bis zur Beendigung begleitet.

Cöln, im Dezember 1911.

**W. Neuß.**

# DAS BUCH EZECHIEL
# IN THEOLOGIE UND KUNST
## BIS ZUM ENDE DES XII. JAHRHUNDERTS



# Inhaltsübersicht.

## Einleitung.

# Einleitung.

## Vorbemerkungen und Inhaltsangabe zum Buche Ezechiel.

Eine der merkwürdigsten Bilderreihen des Mittelalters ist der Zyklus der Deckengemälde der Unterkirche von Schwarzrheindorf bei Bonn. Nachdem sie 1846 durch A. Simons aufgedeckt worden waren, stellte 1863 Pfarrer Pfeiffer fest, daß es sich um Darstellungen handelte, die man dem Buche des Propheten Ezechiel entnommen hatte [1]. Es mußte auffällig sein, daß man aus diesem verhältnismäßig schwierigen Buche den Stoff zur Ausmalung einer Kirche genommen hatte, doppelt auffällig, wenn man bedenkt, wie populär im allgemeinen die Stoffe waren, die von der mittelalterlichen Kunst zur Erbauung der Gläubigen im Bilde verkörpert wurden. Das Buch Ezechiel war seiner ganzen Art nach wenig geeignet, volkstümlich zu werden. Ezechielischer Stoff kommt in der mittelalterlichen Literatur bedeutend weniger vor, als Stoff aus den drei andern großen Propheten. Insbesondere tritt er auch, soweit die erschienenen Publikationen ein Urteil darüber zulassen, verhältnismäßig sehr wenig in der mittelalterlichen Predigt hervor, in der sich doch am deutlichsten widerspiegelt, was volkstümlich war und was nicht.

Was verschaffte, so müssen wir daher fragen, dem Buche Ezechiel ein solches Interesse, daß man es um die Mitte des 12. Jahrhunderts als Vorlage für den bilderreichen Zyklus von Schwarzrheindorf wählte? Nach welchem Gesichtspunkte wählte man ferner die dort dargestellten Szenen aus? Diese beiden Fragen schließen sich in der einen zusammen: Was bedeutete das Buch Ezechiel, wenigstens soweit es in Schwarzrheindorf dargestellt worden ist, für jene, die den malerischen Schmuck der Schwarzrheindorfer Unterkirche bestimmt haben? Über diese Frage gehen die meisten kunst-

---

[1]) Bonner Zeitung 1863, Nr. 221, 227, 239, 285.

geschichtlichen Werke mit Stillschweigen hinweg [1]). Die allgemeinen Erklärungen, mit denen andere sie erledigen möchten, konnten mich nicht befriedigen, schon deshalb nicht, weil sie dem Singulären des Schwarzrheindorfer Zyklus gar keine Beachtung schenken.

Daher reizte es mich, gerade hier einmal weiter nachzuforschen. Die einzige zuverlässige Aufklärung war von der gleichzeitigen und zeitlich vorangehenden theologischen Literatur zu erhoffen. Denn wenn wir auch weit entfernt davon bleiben wollen, in mittelalterlichen Kunstwerken Illustrationen zu bestimmten theologischen Werken zu suchen, so müssen wir doch daran festhalten, daß in der Theologie sich das Ganze und das einzelne ausgesprochen findet, dem wir in der bildenden Kunst begegnen. Indem ich aber das Buch Ezechiel in der theologischen Literatur und in der Kunst über das 12. Jahrhundert weiter hinauf verfolgte, zeigte sich bald ein Wechsel in der theologischen Auffassung je nach der Zeit und eine Verschiedenheit der Verwertung des Buches in der bildenden Kunst, die zu jener theologisch-literarischen Entwicklung in Beziehung zu stehen schien. So erweiterte sich mir nun und veränderte sich die Frage nach der eigentlichen Bedeutung der Schwarzrheindorfer Bilder, von der die Untersuchung ausging, zu der neuen größern, wie ich hoffe, auch lehrreichern und interessantern: Was war überhaupt das Buch Ezechiel in der Theologie und der Kunst bis zum 12. Jahrhundert für die Christenheit? Oder schärfer gefaßt: In welchem Verhältnisse steht die theologische Auffassung des Buches Ezechiel zu seiner Verwertung in der bildenden Kunst bis zum 12. Jahrhundert? Hinaufzuführen war die Beantwortung dieser Frage bis zum Beginne der christlichen Literatur, also bis zum Neuen Testamente, hinabzuführen war sie bis zu der Zeit, in der die Schwarzrheindorfer Bilder entstanden sind, dem 12. Jahrhundert. Mit dem 12. Jahrhunderte die Untersuchung abzuschließen, hat, wie die Arbeit zeigen wird, ein inneres Recht. Über diese Grenze bin ich nur da hinausgegangen, wo es sich besonders zu empfehlen schien, aus den Erscheinungen einer spätern Zeit einen Rückschluß auf die frühere Zeit zu tun.

Es ist wohl angebracht, mit einigen Worten näher darauf einzugehen, was unter der theologischen Auffassung eines biblischen Buches wie Ezechiel und was unter seiner Verwendung in der bildenden Kunst hier verstanden wird.

Die Auffassung eines biblischen Buches ist jene ganze Art, in der man sucht, den eigentlichen Sinn und Inhalt eines Buches oder

---

[1]) S. weiter unten bei der Erklärung des Schwarzrheindorfer Zyklus.

seiner Teile zu erfassen und ihn in der Auslegung aufzuweisen. Sie ist also nicht identisch mit der Auslegung, sondern steht leitend über dieser. Eine ganz andere Auffassung beherrschte jenen Rabbi Chananja ben Hiskia, der nach dem babylonischen Talmud 300 Fässer Öl in seiner Studierlampe verbrannte, bis es ihm gelang, die Widersprüche zwischen den Maßangaben des ezechielischen Tempels und der ezechielischen Kultordnung und den Vorschriften des Moses auszugleichen [1]), und einen Gregor den Großen, der sich gar nicht bemüht, einen solchen Ausgleich zu versuchen, da er den Einzelheiten der ezechielischen Vision nur symbolische Bedeutung zuerkennt [2]). Eine ganz andere Auffassung leitet den rationalistischen Exegeten, der ein biblisches Buch lediglich als literarisches Produkt betrachtet, als den gläubigen Ausleger, der in ihm die Schriftzüge der Hand Gottes sucht. Aber auch in der christlichen Exegese zeigen sich je nach Zeit und Ort große Unterschiede in der Auffassung. Sie folgte nur der Lehre der Apostel, wenn sie vom Buchstaben zum Geiste vorzudringen suchte [3]). Der Geist aber ist frei und beweglich. Die Geistesrichtung der ältesten christlichen Zeit war auf der einen Seite moralisch-praktisch, auf der andern eschatologisch. Den Weg des Lebens und des Todes galt es zu kennen, aber in stetem Hinblick auf die erwartete Vollendung der Weltzeit durch die zweite Ankunft Christi, wie schon die Didache bezeugt [4]). Das spiegelt sich auch in der Auffassnng der heiligen Bücher wider. Sehr früh macht sich zudem schon die Verschiedenheit des östlichen und des westlichen, sagen wir kurz des griechischen und lateinischen Geistes bemerkbar. Dieser ist mehr praktisch und historisch interessiert, jener mehr theoretisch und spekulativ. Nicht minder hat die Entwicklung, die der Geist der Antike in seinem Übergange zu dem des Mittelalters, und die, welche der mittelalterliche Geist auf seinem Werdegang zur Selbständigkeit durchgemacht hat, sich in der Auslegung der Hl. Schrift durch eine charakteristische Prägung der Auffassung geltend gemacht. Es war besonders die scharfe Trennung des Buchstabens vom Geiste und die einseitige Betonung des geistigen Sinnes, die von der alexandrinischen Exegese ausging, durch welche die geistige Auffassung eine große Bewegungsfreiheit erhielt. Nicht nur in einer Richtung suchte man zum vollen Verständnis vorzudringen. Origenes, der große Lehrmeister

[1]) Vgl. C. v. Orelli, Das Buch Ezechiel ausgelegt (Strack und Zöckler, Kurzgefaßter Kommentar zu den heiligen Schriften des Alten und Neuen Testaments A, II, 1)², München 1896, S. 190.

[2]) S. später unten. [3]) 2 Cor. III, 6. [4]) c. I und V.

der alexandrinischen Exegese, unterschied einen dreifachen Schriftsinn, wenigstens dann, wenn er die Gesetze der Schrifterklärung lehren wollte, den somatischen, den psychischen und den pneumatischen Sinn. Der somatische ist das einfache Wortverständnis, der psychische das Verständnis der im Text enthaltenen Lehren für das christliche Leben, der pneumatische das Verständnis der im Texte offen oder verborgen enthaltenen Lehren und Andeutungen über die jenseitige Welt [1]). Das Mittelalter stellte in der Schriftauslegung die Person Christi und sein Werk, die Kirche, mehr in den Vordergrund und kam schließlich zu einem vierfachen Schriftsinn: dem buchstäblichen, dem moralischen oder tropologischen, dem typologischen oder allegorischen, der auf Christus und sein historisches Reich, die diesseitige Kirche, hinweist, und dem anagogischen, der uns das jenseitige Reich des Herrn, den Himmel, als Ziel des Strebens vor Augen stellt [2]). Diese Auslegungsformen waren das Werkzeug der Auffassung.

Den Entwicklungsgang nun, den die Auffassung des Buches Ezechiel und seiner Teile durchmacht, lehren nicht nur die Kommentare, sondern auch Homilien zu einzelnen Abschnitten und ähnliche literarische Bearbeitungen, ja auch die Benutzung des Buches zum Belege dogmatischer und moralischer Lehren und in der Liturgie kennen. Auf die gelegentliche Benutzung kann selbstverständlich nicht erschöpfend, sondern nur insoweit eingegangen werden, wie es notwenig und hinreichend ist, ein sicheres Fundament für die Beantwortung der uns beschäftigenden Fragen zu bieten.

Wenn wir von der Verwendung des Buches Ezechiel in der bildenden Kunst sprechen, so denken wir nicht nur an Zyklen, die wie der Schwarzrheindorfer einen größeren Teil des Buches darstellen, sondern auch an die Darstellung einzelner Teile, wie die der Gottesvision des ersten Kapitels oder die der Erweckung der Gebeine im siebenunddreißigsten Kapitel. Ja auch Elemente aus Ezechiel, die in andere Darstellungen aufgenommen worden sind, z. B. das vierköpfige Tier, das in einer Miniatur des hortus deliciarum der Herrad von Landsperg die Gestalt der Kirche trägt, gehören zum Kreise unserer Betrachtung. Sogar die bloße Dar-

---

[1]) De principiis IV, 11 und hom. V. in Levit. c. 1 und 5 Migne Gr 11, 364 f.; 12, 447 f. und 455. Praktisch begnügt sich Origenes meistens mit einem zweifachen Sinne.

[2]) Vgl. Hugo v. St. Viktor, De scripturis et scriptoribus sacris praenotatiunculae c. 3 Migne L 175, 11 f. und Honorius Augustodunensis, De animae exilio et patria c. 12 und Expos. in Cant., prol. Migne L 172, 1245 und 349.

stellung der Person des Propheten muß in den Fällen mit berücksichtigt werden, wo sie durch ein aus dem Buche geschöpftes Motiv oder einen dem Buche entnommenen Spruch charakterisiert ist.

Wir werden unser Augenmerk in gleicher Weise auf Werke der Skulptur und Malerei jeder Art zu richten haben. Absolute Vollständigkeit in der Zusammenstellung des existierenden Materials zu erreichen, kann nicht unsere Aufgabe sein. Dazu würde nicht weniger als die Durchforschung der gesamten Kunstschätze der christlichen Völker bis zum 12. Jahrhundert gehören. Doch wird nicht nur das veröffentlichte Material, so weit es sich erreichen ließ, sondern auch manches bisher noch nicht benutzte und veröffentlichte, vor allem aus Handschriften, herangezogen werden.

In dieser Weise ein Gesamtbild sowohl der Entwicklung der theologischen Auffassung des Buches Ezechiel als auch der Verwendung des Buches in der bildenden Kunst bis zum 12. Jahrhundert zu gewinnen und beide dann zueinander in Beziehung zu stellen, scheint mir eine dankbare Aufgabe zu sein. Nur auf diesem Wege gelangen wir zu einer sichern allseitigen Erklärung der aus Ezechiel geschöpften bildlichen Darstellungen, ohne in die Gefahr zu geraten, Werke des byzantinischen Kunstkreises mit Ideen des abendländischen Mittelalters zu erklären oder Werke des christlichen Altertums mit Gedanken späterer Zeiten. Auch läßt sich so der Zusammenhang der kunstgeschichtlichen Entwicklung mit dem Fortschritte der theologischen Gedankenarbeit an einem bestimmten Beispiele nachweisen. Auf diese Weise erhalten wir nicht nur Querschnitte durch die Geisteswelt, in der Theologie und Kunst im Bunde arbeiten, sondern auch einen Längsschnitt und damit erst ein rechtes Bild des Ganzen: eine Arbeit, bei der Theologie und Kunstgeschichte einander die Hand reichen müssen.

Bevor wir jedoch in die eigentliche Untersuchung eintreten, wird es notwendig sein, den Inhalt des Buches Ezechiel in einem kurzen Überblicke kennen zu lernen und so gleichsam das Feld abzugehen, das wir zu bearbeiten haben. Das Eingehen auf textkritische Fragen ist bei dem Zwecke der vorliegenden Arbeit natürlich ausgeschlossen. Wohl aber sollen Verschiedenheiten des masorethischen [1]), Vulgata-, Septuaginta [2])- und Peschitta [3])-Textes

[1]) Nach der Ausgabe von J. W. Rothstein (R. Kittel, biblia hebraica IX), Leipzig 1906.

[2]) Nach der Ausgabe von H. B. Swete, The Old Testament in Greek according to the Septuagint III, Cambridge 1894.

[3]) Nach einer Übersetzung der betreffenden Stellen, die ich der Freundlichkeit des Syriologen P. Bedjan verdanke.

dort angegeben werden, wo sie für die Auffassung einer Stelle von Bedeutung sind, die im Rahmen unserer Arbeit besondere Beachtung verlangt. Diejenigen Abschnitte und Stellen, die auch für die Kunst Bedeutung erlangt haben, werden ausführlicher wiedergegeben werden. Dadurch wird es möglich sein, weiterhin auf Einschaltungen des biblischen Textes zu verzichten und einfach auf die Inhaltsangabe zu verweisen. Ich folge in dieser Inhaltsangabe dem hebräischen Texte und lege dabei die Erklärungen und Übersetzungen von C. von Orelli [1]), R. Kraetzschmar [2]) und P. Schmalzl [3]) zugrunde.

Das Buch Ezechiel ist eine Sammlung von Visionen und Reden Ezechiels [4]), des Sohnes des Buzi [5]), eines jüdischen Priesters. Er mußte mit andern vornehmen Männern seines Volkes i. J. 597 v. Chr. König Joachin in die Verbannung begleiten und wurde mit seinen Stammesgenossen bei Tel-Abib, am „Strome“ Chobar [6]), einem schiffbaren Kanale im Südosten des babylonischen Reiches nicht fern von Nippur, angesiedelt. Der erste Teil der Gesichte und Reden (c. I—XXIV) fällt in die Zeit vor der Zerstörung Jerusalems (593—588); sie künden dem von Gott verworfenen jüdischen Volke Unheil. Während der zwei Jahre der Belagerung Jerusalems (588—586) war der Mund des Propheten für das Volk geschlossen. Das Buch füllt diese Pause gleichsam aus durch Drohreden gegen die Heidenvölker, von denen manche auch in diesen zwei Jahren gesprochen worden sind (c. XXV—XXXII). Nach dem Untergange Jerusalems erhob Ezechiel von neuem seine Stimme, um dem Überreste des gestraften Volkes neue Hoffnung zu predigen. Was er in dieser Zeit schaute und verkündete, enthält c. XXXIII—XLVIII. Diese Reden erstrecken sich wenigstens bis zum Jahre 571 [7]).

---

[1]) S. oben S. 3 Anm. 1.

[2]) Das Buch Ezechiel erklärt und übersetzt (Handkomm. z. Alten Testament, hrsg. von W. Nowack, III, 1), Göttingen 1900.

[3]) Das Buch Ezechiel erklärt (Kurzgefaßter wissenschaftlicher Kommentar zu den hl. Schriften des Alten Testamentes III, 3, 1), Wien 1901.

[4]) יְחֶזְקֵאל bedeutet entweder: „stark ist Gott“ oder: „den Gott stark macht“.

[5]) בּוּזִי wurde von den alten Auslegern mit dem Stamme בוז „übermütig behandeln“ in Verbindung gebracht und übersetzt: „der Verachtete“.

[6]) כְּבָר bedeutet „Länge“. Da der Stamm כבר auch „erhöht, dicht, dick sein“ bedeutet, übersetzte man das Wort mit „Schwere“. נָהָר bedeutet zunächst „Fluß“ oder „Strom“, dann aber auch „Kanal“. Als solcher ist der Chobar neuestens festgestellt worden. S. Kraetzschmar, S. 57. Tel Abib (תֵּל אָבִיב) bed. in der vorliegenden hebräischen Form Ährenhügel.

[7]) Ez. XXIX, 17. Vgl. Schmalzl S. 4.

Er beginnt sein Buch mit der Beschreibung einer Gottesvision, durch die er zum Propheten berufen wurde [1]). Sie ward ihm zuteil am fünften Tage des vierten Monats (vom Passahmonat an gerechnet, also etwa die Zeit des Juli) [2]) im fünften Jahre der Deportation Joachins und im dreißigsten, sei es der babylonischen Ära, nach der Ezechiel damals rechnete [3]), sei es seines eignen Lebens [4]), in der Nähe von Tel-Abib. Die Hand Gottes, d. h. die seinen Geist ergreifende Gewalt Gottes, kam über ihn; da wurden ihm die Himmel aufgetan und er schaute im Sturmwind [5]) von Norden her kommend eine gewaltige Wolke. Innen war sie von unentwirrbarem hin und her blitzendem Feuer erfüllt, außen von einem Lichtglanz umgeben. Ganz in der Mitte war der Feuerschein verstärkt zu hellstem Glanze, dem des Hellgoldes ähnlich [6]). Aus diesem Glanze hob sich ab die Erscheinung von vier Wesen. Es waren Cherube, die Gottes Thron trugen, wie er selbst später erkannte [7]). Im ganzen menschenähnlich haben sie vier Gesichter, das eines Menschen, das eines Löwen zur Rechten, das eines Stieres zur Linken und das

---

[1]) Ez. I, 1—III, 21. [2]) S. Orelli S. 11.

[3]) So Schmalzl S. 25 und Orelli S. 1.

[4]) So nicht nur die ältern Ausleger, Origenes, Hieronymus u. a., sondern auch noch neuere, z. B. Kraetzschmar S. 4 f.

[5]) רוּחַ סְעָרָה, Vulg.: ventus turbinis, LXX: *πνεῦμα ἐξαῖρον* (spiritus auferens).

[6]) LXX und Vulg. gaben das hebräische חַשְׁמַל mit *ἤλεκτρον*, electrum wieder. Das electrum war eine geschätzte Mischung aus Gold und Silber.

[7]) Ez. I, 5 und X, 20. Die Cherube kommen im Alten Testamente in mehrfacher Bedeutung und Gestalt vor: Als Hüter des Weges zum Baume des Lebens (Gen. III, 24), als Träger der Herrlichkeit Gottes über der Bundeslade (Exod. XXV, 18—22 und XXXVII, 7—9; vgl. 1. Kön. IV, 4; 2. Kön. VI, 2; Ps. LXXIX, 2; Ps. XCVIII, 1 u. a.), als Kolossalfiguren im salomonischen Tempel (3. Kön. VI, 23—28; 2. Paral. III, 10—13), als Zierfiguren auf dem Tempelvorhang (2. Paral. III, 14) und den Tempelwänden (3. Kön. VI, 29; vgl. Ez. XLI, 18—20. 25), endlich in der Gottesvision Ezechiels. Auf die Frage nach dem Zusammenhange der im Alten Testamente sich zeigenden Vorstellungen von der Gestalt des Cherubs mit den assyrisch-babylonischen halb menschlichen, halb tierischen Wächtergestalten an Tempeln und Palästen kann hier nicht näher eingegangen werden. Erwähnt sei nur, daß noch in neuester Zeit auf katholischer Seite H. Lesêtre alle Einzelheiten der ezechielischen Vision aus diesen Gestalten zu erklären versucht hat (Artikel „Cherubin" in F. Vigouroux, Dictionnaire de la Bible III, 66 f.). Auf ganz anderm Standpunkte steht J. Nikel, Die Lehre des Alten Testamentes über Cherubim und Seraphim, Breslau 1890, S. 19. Irgendwelchen Zusammenhang wird man nicht ablehnen dürfen. Vgl. E. Schrader, Die Keilinschriften und das Alte Testament [3], Leipzig 1903, S. 529 f.

eines Adlers nach einwärts [1]). Sie haben vier Flügel [2]), vier Hände kommen unter den Flügeln je eine nach jeder Seite zum Vorschein [3]). Ihre Beine sind gerade gestreckt [4]), ihre Füße rund, Hufen eines Kalbes ähnlich, und funkelnd wie Erz [5]). Je zwei ihrer Flügel sind ausgebreitet und berühren die der beiden zunächst schwebenden Wesen, so daß die ganze Erscheinung ein geschlossenes Viereck bildet; mit zwei bedecken sie ihren Leib [6]). Zwischen ihnen ist es wie die Glut feuriger Kohlen, und Blitze gehen aus von der Glut [7]). Dem Blitze, der dahin eilt und wieder in sich zurückzukehren scheint, ist auch die Bewegung der Wesen selbst ähnlich [8]). Neben jedem Cherub auf dem Boden [9]) ist ein Rad, hoheitsvoll und majestätisch [10]), je von einem andern quer durchschnitten, als ob ein Rad inmitten des Rades wäre [11]), so daß es mit dem Cherub nach jeder Richtung hin gehen kann, ohne sich zu wenden. Die Räder sehen aus, als

[1]) Ez. I, 10. Der hebräische Text ist an dieser Stelle nicht ganz sicher; doch hat er jedenfalls nicht die Überordnung des Adlers wie die Vulgata: Similitudo autem vultus eorum: facies hominis, et facies leonis a dexteris ipsorum quattuor, facies autem bovis a sinistris ipsorum quattuor, et facies aquilae desuper ipsorum quattuor. So las schon Hieronymus; doch fehlte auch später das desuper noch in manchen Handschriften (s. weiter unten). LXX: *καὶ πρόσωπον ἀετοῦ τοῖς τέσσαρσιν*, Peschitta: „der Anblick ihres Gesichtes: das Gesicht des Menschen und das Gesicht des Löwen zu ihren rechten Seiten und das Gesicht des Stieres und das Gesicht des Adlers zu ihren linken Seiten."

[2]) Ez. I, 6.

[3]) Ez. I, 8. Der hebräische Text redet ausdrücklich von vier Händen, ebenso LXX und Peschitta. Auch die Vulgata sagt: Et manus hominis sub pennis eorum in quattuor partibus.

[4]) Ez. I, 7. LXX: *τὰ σκέλη*, dagegen Peschitta: Füße, Vulgata: pedes.

[5]) Ebendort. [6]) Ez. I, 9. 11. [7]) Ez. I, 13.

[8]) Ez. I, 14; fehlt in LXX.

[9]) Ez. I, 15. Auf dem Boden, d. h. der Basis der Erscheinung (vgl. Orelli S. 13), hebr. בָּאָרֶץ. In den Übersetzungen wird daraus der Erdboden. LXX: *καὶ ἴδον καὶ ἰδοὺ τροχὸς εἷς ἐπὶ τῆς γῆς ἐχόμενος τῶν ζῴων τοῖς τέσσαρσιν.* Peschitta: Ich schaute, und siehe die Räder auf der Erde zu Seiten der vier Wesen. Vulgata: Cumque aspicerem animalia apparuit rota una super terram iuxta animalia habens (!) quattuor facies. Hieronymus las habentia, während Gregor der Große unsere Vulgatalesart hatte. Vgl. weiter unten.

[10]) Ez. I, 18. Das hebräische גֹּבַהּ, hier soviel wie Hoheit, Majestät, ist in der LXX mit *ὕψος* und in der Vulgata mit statura et altitudo übersetzt, also auf die Ausdehnung bezogen worden. Die Peschitta sagt: Und Höhe über ihre Felgen.

[11]) Ez. I, 16. Vulgata: et aspectus rotarum et opus earum, quasi sit rota in medio rotae. Die Verbindung der beiden Räder muß wohl als Durchschneidung aufgefaßt werden, weil nur so der vom Seher vorausgesetzte Erfolg eintritt, daß die Räder nach allen vier Richtungen laufen können. LXX: *τροχὸς ἐν τροχῷ*, Peschitta: und ihre Arbeit wie das Rad im Rade.

seien sie von Tharsisstein [1]) gemacht. Ihre Felgen sind mit Augen bedeckt [2]). Das Leben der Wesen ist auch in ihnen; mit den Wesen bewegen sie sich und stehen stille, erheben sie sich vom Boden und senken sich nieder [3]). Über den Häuptern der Wesen ist es wie Kristall, einem Firmamente gleich [4]). So nahen sie heran. Ihre ausgebreiteten Flügel rauschen wie das Rauschen mächtiger Wasser und das Getöse eines Heeres, ja wie die Stimme des Allmächtigen selbst, der Donner [5]). Auf den Ruf dessen, den sie tragen, stehen sie stille, ihre Flügel senken sich, und über dem kristallenen Firmamente wird eine Art saphirblauer Thron sichtbar und auf dem Throngebilde eine Gestalt wie die eines Menschen. In lichtem Glanze erscheint sie, von den Hüften an aufwärts blendend wie Hellgold, von milderem Feuerschein umstrahlt, abwärts aber wie Feuer. In einem farbigen Regenbogen strahlt das Licht sich mild brechend aus. Das ist die Erscheinung des Abglanzes der Herrlichkeit Jahves [6]). Der Prophet sah sie und fiel auf sein Angesicht nieder. Da hörte er eine laute Stimme: „Menschensohn, stelle dich auf deine Füße, so will ich mit dir reden.“ Vom Geiste gestärkt vermochte er sich zu erheben und das Wort der Sendung an das verstockte Volk, das Haus Ungehorsam, zu vernehmen [7]).

Dann gebot ihm der Herr: „Tue deinen Mund auf und iß, was ich dir darreiche.“ Er schaute, und siehe eine Hand war ausgestreckt, und darin war eine Buchrolle [8]). Der Herr breitete sie vor ihm aus, und sie war beschrieben auf der Vorderseite und Rückseite, und darauf geschrieben waren Klageweisen und Seufzer und Weh [9]). Er öffnete seinen Mund, sie ward ihm eingegeben, er aß, und sie war in seinem Munde wie Honig so süß [10]).

---

[1]) Ez. I, 16. Vulgata: quasi visio maris d. h. meergrün, statt der Erwähnung des Tharsissteins.

[2]) Ez. I, 18. Vulgata: totum corpus oculis plenum in circuitu ipsarum quattuor. [3]) Ez. I, 19—21. [4]) Ez. I, 22. [5]) Ez. I, 23—24.

[6]) Ez. I, 25—28. Die Vulgata übersetzt V. 27 unklar: Et vidi quasi speciem electri, velut aspectum ignis, intrinsecus eius per circuitum, a lumbis eius et desuper, et a lumbis eius usque deorsum vidi quasi speciem ignis splendentis in circuitu. [7]) Ez. II, 1—7.

[8]) Ez. II, 9. LXX: *κεφαλὶς βιβλίου* (capitulum libri bei Hieronymus).

[9]) Ez. II, 10. Das hebräische קִנִים וָהֶגֶה וָהִי, das ganz deutlich nur von klagendem Inhalte spricht, wurde von der LXX weniger scharf durch *θρῆνος καὶ μέλος καὶ οὐαί* und von der Vulgata noch mißverständlicher durch lamentationes et carmen et vae wiedergegeben. Die Erklärer sahen dann in carmen im Gegensatze zu lamentationes freudige Weisen.

[10]) Ez. III, 1—3.

Nach einem letzten Worte der Ermutigung zog die Erscheinung der Herrlichkeit Jahves von dannen [1]. Der Prophet aber wurde vom Geiste hinweggeführt zu seinen Landsleuten nach Tel-Abib und blieb sieben Tage in ihrer Mitte ohne zu reden [2].

Abermals kam nach einiger Zeit die Hand Jahves über ihn, und Jahve gebot ihm, hinauszugehen nach der Talebene. Dort sah er wieder die Erscheinung wie am Chobar [3]. Er erhielt den Auftrag, das Gericht über Jerusalem in Wort und Bild zu verkündigen. Er sollte sich in das Innere seines Hauses zurückziehen, sich mit Stricken binden lassen und schweigen, außer wenn Gott ihm eigens gebiete zu reden [4]. Es sollte ein Schreckzeichen für seine Landsleute sein.

Dann mußte er auf einem Ziegelsteine, jedenfalls einer Tontafel, wie sie in Babylon zum Schreiben gebraucht wurden, Jerusalem im Belagerungszustande darstellen, von einem Heere umschlossen, mit einem Damme und Türmen umgeben und von Mauerbrechern bedroht [5]. Hingestreckt auf sein Lager sollte er sein Angesicht wider die Stadt richten, den einen freien Arm wider sie ausstrecken und wider sie weissagen [6]. Zwischen sich aber und das Bild der Stadt sollte er eine eiserne Platte — Pfanne — hinstellen zum Zeichen, daß die belagerte Stadt durch eine eiserne Scheidewand vom Erbarmen Gottes getrennt sei [7]. So sollte er daliegen dreihundertneunzig Tage auf der linken Seite für die Schuld Israels, je einen Tag für jedes Jahr der Sünde [8], danach vierzig Tage auf der rechten Seite für die Schuld Judas [9]. Durch die Art und das geringe Maß seiner Nahrung sollte er die Hungersnot und die Unreinheit der Nahrung andeuten, mit der Gott Jerusalem und das ganze Volk strafen wollte [10].

Abermals gebot ihm der Herr, nach dem Ablauf der Tage der symbolischen Belagerung durch ein neues Drohzeichen die kommenden Strafgerichte darzustellen. Er soll ein scharfes Schwert nehmen und mit diesem, als wäre es ein Barbiermesser, über Kopf und Kinn fahren und so Haupt- und Barthaar abschneiden, Wag-

---

[1] Ez. III, 12—13. Durch ein Textverderbnis — בָּרוּךְ statt בְּרוּם — entstand V. 12 die Lesart: Gepriesen sei die Herrlichkeit des Herrn von seiner Stätte. Sie ging in die LXX, Peschitta und Vulgata über. Vgl. Orelli S. 18.

[2] Ez. III, 15. [3] Ez. III, 22. [4] Ez. III, 24—26.

[5] Ez. IV, 1—2. [6] Ez. IV, 7. [7] Ez. IV, 3.

[8] Ez. IV, 4—5. Nach der LXX richtiger 190 oder 150 Tage. Vgl. Orelli S. 24 f., Kraetzschmar S. 47.

[9] Ez. IV, 6. [10] Ez. IV, 9—17.

schalen zur Hand nehmen und das abgeschnittene Haar in drei Teile abwägen [1]. Ein Drittel soll er verbrennen im Innern der Stadt [2], d. h. auf der Tontafel mit dem Bilde der Stadt, um die anzudeuten, die in der Stadt umkommen werden, ein Drittel soll er mit dem Schwerte zerhauen rings um die Tafel her, ein Bild derer, die vor den Mauern Jerusalems fallen werden, ein Drittel soll er in den Wind werfen, und der Herr wird das Schwert hinter ihm her zücken [3] — ein Bild der von Haus und Hof flüchtigen und der Deportation verfallenen, die von Gottes Rache verfolgt bleiben. Nur einige wenige soll er von den letzten nehmen, nicht mehr, als daß man sie zählen kann, und sie in seine Gewandzipfel einbinden, doch auch von ihnen dann wieder nehmen, und sie ins Feuer werfen zum Zeichen, daß auch der vorläufig gerettete Rest der Juden zum Teil noch gewaltsamen Untergang finden wird [4].

Das alles wird geschehen, weil Jerusalem, das Jahve „hingesetzt hat inmitten der Völker", schlimmer geworden ist als sie [5]. In gewaltigen, schrecklichen Worten ergießt der Prophet die Schale göttlichen Zornes über diese sündhafte Stadt und das sündhafte Land [6].

Am fünften Tage des sechsten Monats im sechsten Jahre der Gefangenschaft, als Ezechiel in seinem Hause saß vor den Ältesten Judas, fiel die Hand Jahves wieder auf ihn [7]. Die götzendienerischen Greuel der in Jerusalem zurückgebliebenen Juden und ihre Bestrafung sollten ihm gezeigt werden. Er erblickte eine Gestalt, wie er sie am Chobar auf dem Throne gesehen hatte. Er sah ihre Hand sich ausstrecken und fühlte sich am Schopfe erfaßt und vom Geiste dahingetragen zwischen Himmel und Erde und so in Gottesgesichten sich versetzt nach Jerusalem an den innern Eingang des „Altartores", des Nordtores des inneren Vorhofes [8]. Dort erblickt er das „Eiferbild", d. h. das Götzenbild, das man dort am Eingange aufgestellt hat, so daß alle Eintretenden es ehren müssen [9]. Über sich aber sieht er die Herrlichkeit Gottes, wie zuletzt in der Talebene von Tel-Abib [10]. Nachdem ihn der Herr hingewiesen hat

---

[1]) Ez. V, 1. [2]) Vulgata mißverständlich: in medio civitatis.

[3]) Statt gladium nudabo post eos kommt in Vulgatahandschriften auch die Lesart nudabis vor, z. B. in der Bibel von Rosas, s. weiter unten.

[4]) Ez. V, 2—4. [5]) Ez. V, 5—8.

[6]) Ez. V, 9—VII, 27.

[7]) Ez. VIII, 1. [8]) Ez. VIII, 2—3.

[9]) Ez. VIII, 3. 5. 6. Schon Manasses hatte dort ein Götzenbild aufstellen lassen. IV. Reg. XXI, 7. [10]) Ez. VIII, 4.

auf das Götzenbild, heißt er ihn eintreten in den Torweg, „und siehe, ein Loch war in der Wand“ [1]). Auf des Herrn Befehl bricht er durch das Loch ein, „und siehe, da war eine Türe“ [2]). Er tritt ein und erblickt „allerlei Abbildungen von abscheulichen Kriechtieren und Vierfüßern und alle Götzenbilder des Hauses Israel an die Wand gezeichnet rings umher. Und siebenzig Männer von den Ältesten des Hauses Israel, unter denen Jezonias, der Sohn Saphans, war, standen vor ihnen, und jeder hatte sein Rauchfaß in seiner Hand, und der Duft der Wolke des Rauchwerkes stieg empor“ [3]). „Und er (Jahve) sprach: Hast du gesehen, o Menschensohn, was die Ältesten des Hauses Israel im Finstern tun, jeglicher in seiner Bilderkammer? Sie sagen nämlich: Jahve sieht uns nicht, verlassen hat Jahve das Land . . . Noch weitere große Abscheulichkeiten wirst du sehen, die sie tun“ [4]). Und hingeführt zum nördlichen Tore des äußern Vorhofes sieht er die Weiber dort sitzen und den Tammuz beweinen [5]). Wieder spricht der Herr: „Hast du's gesehen, o Menschensohn? Du wirst noch weitere Greuel sehen, größer als diese“ [6]). Da bringt ihn der Herr zum Platze zwischen der Vorhalle des Tempels und dem Brandopferaltare und siehe: Da waren fünfundzwanzig Männer, die ihren Rücken nach dem Tempel Jahves und ihr Angesicht gen Morgen wandten, indem sie morgenwärts die Sonne anbeteten [7]). Abermals spricht der Herr: „Hast du's gesehen, o Menschensohn? Ist's dem Hause Juda noch zu wenig an der Verübung der Greuel, die sie hier getan,

---

[1]) Ez. VIII, 6—7. [2]) Ez. VIII, 8.

[3]) Ez. VIII, 10—11.

[4]) Ez. VIII, 12 f. Es handelt sich vielleicht um einen ägyptischen Mysterienkult. Vgl. Schmalzl S. 96. Die Vulgata gibt hier wie auch V. 6 und 15 durch maiores abominationes eine Steigerung an, die der hebräische Text nur V. 15 ausdrücklich erwähnt.

[5]) Ez. VIII, 14. Der Tammuz war eine assyrisch-babylonische Naturgottheit, der Gott der Frühlingsvegetation, deren Absterben in der Sommerhitze als Tod des Tammuz besonders von den Weibern beklagt wurde. Tammuz wurde früh mit dem phönizisch-griechischen Adonis identifiziert, so schon bei Origenes. Der unzüchtige Kult des Adonis, den die Frauen am Feste des Gottes ausübten, wurde daher von den Exegeten ohne Einschränkung auch auf Tammuz übertragen, ebenso, was der Mythus über den Tod des Adonis wußte, vor allem, daß er auf der Jagd von dem eifersüchtigen Gatten seiner Buhlerin Venus (bei den Phöniziern Balti) getötet worden sei. Die Vulgata liest auch Ez. VIII, 14 Adonidem. Vgl. W. Baudissin, Art. Tammuz in Herzogs Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche [3], 19, 334 ff.

[6]) Ez. VIII, 15. [7]) Ez. VIII, 16.

daß sie das Land mit Gewalttat erfüllen und mich noch mehr reizen: siehe, da halten sie das Reisig an ihre Nase“ [1]).

Dann ruft der Herr mit lauter Stimme: „Bringet herbei [2]) die Verhängnisse der Stadt und ein jeglicher habe seine Mordwaffe [3]) in seiner Hand.“ „Und siehe: sechs Männer kamen des Weges vom obern Tor, das nach Mitternacht gerichtet ist, und ein jeder hatte sein Zerschmetterungsgerät in seiner Hand, und ein einzelner war in ihrer Mitte, in Linnen gekleidet und mit einem Schreibzeuge an seinen Hüften. Und sie kamen und stellten sich neben dem ehernen Altar auf [4]). Und die Herrlichkeit des Gottes Israels hatte sich weggehoben von dem Cherub, über welchem sie gewesen, an die Schwelle des Hauses Gottes“ [5]). Und es rief Jahve dem Manne im linnenen Gewande zu: „Geh umher im Innern der Stadt, im Innern Jerusalems, und mache ein Zeichen (Kreuz) auf die Stirnen der Leute, die da seufzen und jammern über all die Greuel, die in ihrem Innern verübt werden [6]). Zu jenen aber sprach er . . .: Ziehet in der Stadt umher hinter ihm drein und schlaget zu! . . . Greis, Jüngling und Jungfrau, Kinder und Frauen sollt ihr niedermetzeln; aber jeglichen, der das Zeichen an sich hat, sollt ihr nicht anrühren; an meinem Heiligtum sollt ihr den Anfang machen. Da fingen sie an bei jenen Ältesten, die vor dem Hause standen. Und er sprach zu ihnen: Verunreinigt das Haus und füllet die Vorhöfe mit Erschlagenen! Zieht aus! Und sie zogen aus und erschlugen in der Stadt.“ Da fiel der Prophet auf sein Angesicht und schrie und sprach: „Wehe, Allherr Jahve, willst du den ganzen

---

[1]) Ez. VIII, 17. Wenn die heutige Textgestalt richtig ist, so ist wohl die Rede von der persischen Sonnenanbetung, bei der man einen Büschel von Baumzweigen, das Barsom, vor den Mund hielt. Vgl. Schmalzl S. 97f.

[2]) Ez. IX, 1. So wahrscheinlich die richtige Lesart; LXX und Vulgata lesen intransitiv (Vulgata: appropinquaverunt visitationes urbis).

[3]) Vulgata: vas interfectionis.

[4]) Ez. IX, 2. Das Leinengewand deutet den Priestercharakter an. Der eherne Altar ist der Brandopferaltar, in dessen Nähe die fünfundzwanzig Männer waren.

[5]) Ez. IX, 3. Cherub steht hier im Hebräischen kollektiv statt des Plurals. Vulg.: Et gloria Domini Israel assumpta est de Cherub; vgl. X, 4.

[6]) Ez. IX, 3—4. Das Zeichen, das auf die Stirn gemacht werden soll, heißt im Hebräischen תָו. תָו bedeutet eigentlich nur Zeichen und zwar besonders das kreuzförmige Zeichen, das Tieren zur Kennzeichnung aufgebrannt oder als Ersatz der Unterschrift verwendet wurde. Der Buchstabe ת, Tau, hatte ursprünglich die Form eines Kreuzes. S. W. Gesenius, Hebräische Grammatik[26], Leipzig 1896, S. 25 und Schrifttafel S. 503. Die LXX übersetzt δὸς σημεῖον, die Peschitta: mache ein Zeichen, die Vulgata: signa Tau.

Überrest Israels verderben . . .?" [1]) Aber Jahve läßt das Werk der Strafe vollenden. „Und siehe, der Mann, der in Linnen gekleidet war, mit dem Schreibzeug an seinen Hüften, brachte Bescheid zurück mit den Worten: Ich habe getan, wie du mir befohlen" [2]). Darauf erhält er den Auftrag, mit glühenden Kohlen von dem Feuer zwischen den Cheruben die Stadt zu verbrennen, und er geht hin, auch diesen Auftrag zu erfüllen [3]). Unterdessen schaut der Prophet noch einmal den wunderbaren Gotteswagen an, den die Herrlichkeit Jahves verlassen hatte, um von der Schwelle des Tempelhauses aus gleichsam das Gericht zu überwachen. Er beschreibt ihn noch einmal und fügt Einzelheiten hinzu, die er früher nicht gesehen, jedenfalls nicht beschrieben hat. Die Cherube sieht er am ganzen Leibe, über Rücken, Hände und Flügel hin, nicht minder die Räder, ringsum voll Augen [4]). Galgal d. h. Wirbel hört er die Räder nennen [5]). Vier Gesichter hat jeder Cherub: „Das erste war das eines Cherub und das zweite ein Menschengesicht und das dritte ein Löwengesicht und das vierte ein Adlergesicht" [6]). Jetzt erst erkennt er, daß diese Wesen, die er in gleicher Gestalt am Chobar gesehen hat, Cherubim sind [7]). Die Herrlichkeit Gottes nimmt wieder ihren Platz über ihnen ein, am östlichen Tore des äußern Vorhofes macht der Wagen noch einmal Halt [8]): dann „hoben die Cherube ihre Flügel und die Räder gleichermaßen [9]), und die Herrlichkeit des Gottes Israels war über ihnen. Da stieg die Herrlichkeit Jahves aus dem Bereiche der Stadt empor und nahm ihren Stand auf dem Berge, der gegen Morgen von der Stadt liegt," d. h. dem Ölberge [10]). Der Prophet selbst aber wurde vom Geiste zurückversetzt zu den andern Verbannten und verkündete ihnen alles, was er gesehen hatte [11]).

---

[1]) Ez. IX, 5—8. [2]) Ez. IX, 11.

[3]) Ez. X, 2. 7. Es ist an eine Art Altarfeuer gedacht, s. Orelli S. 40.

[4]) Ez. X, 12. Vulg. irrig: Et omne corpus earum (der Räder!) . . . plena oculis.

[5]) Ez. X, 13. גַּלְגַּל, vom Stamme גלל wälzen, rollen, wurde irrtümlich von Auslegern auch vom Stamme גלה offenbaren abgeleitet.

[6]) Ez. X, 14. Das Stiergesicht Ez. I, 10 ist hier durch das Gesicht des Cherub ersetzt. Der ganze Satz fehlt in der LXX und ist wohl ein Zusatz.

[7]) Ez. X, 20. Vulgata: „ipsum est animal". [8]) Ez. X, 18—19.

[9]) Ez. XI, 22. Der hebräische Text will nur die Gleichheit der Bewegung ausdrücken, nicht aber besagen, daß auch die Räder Flügel gehabt hätten. Man konnte aber leicht zu dieser Auffassung kommen. Der Vulgata (Et elevaverunt Cherubim alas suas et rotae cum eis) scheint sie zu Grunde zu liegen. [10]) Ez. XI, 23. [11]) Ez. XI, 24 f.

Doch nicht nur in Worten, auch in weitern symbolischen Handlungen mußte er das Schicksal Jerusalems verkünden. Wie ein Flüchtender, doch mit verhülltem Angesichte, mußte er nachts durch ein Loch der Umfassungsmauer der Niederlassung am Chobar ausziehen: ein Wahrzeichen der zukünftigen Deportation und Blendung des Königs Sedekias [1]. Mit Beben mußte er sein Brot essen, mit Zittern und Zagen sein Wasser trinken vor den Augen der Verbannten [2].

Dann wieder mußte er seine Stimme zu erschütternd gewaltigen Anklagen erheben wider die verblendeten Bewohner der Heimat, wider ihre Lügenpropheten und -Prophetinnen, ja selbst wider geheime Götzendiener unter den Exulanten. Was übrig bleiben wird von der Bewohnerschaft Jerusalems und Judas wird nur deshalb bleiben, damit seine Schlechtigkeit Gottes Gericht vor aller Welt rechtfertigt. Wie das Holz des Weinstockes, das für sich, ohne die Frucht, das wertloseste aller Hölzer ist, verbrannt wird, so wird der unfruchtbare Weinstock Juda vernichtet werden [3]. Zu erschütternder Tragik erhebt sich des Propheten Wort im Klageliede Jahves über die mißratene Pflegetochter [4]. Gottes weltregierende Obmacht über die Ohnmacht menschlicher Politik erstrahlt im Gleichnis-Rätsel vom großen Adler mit großem Schwingenpaar und buntem Gefieder — König von Babylon —, der den Wipfel der Zeder vom Libanon — König Joachin — abbricht, nach Babylon verpflanzt und vom Samen des Landes einen neuen Strauch, einen Weinstock — König Sedekias —, an seine Stelle pflanzt. Da dieser aber seine Wurzel nach einem andern Adler, — dem Könige von Ägypten —, hintreiben und ihm seine Ranken zuneigen wird, so wird ihn der erste Adler gänzlich ausreißen. Nur einen Schößling jener stolzen Zeder wird Jahve selbst auf dem erhabenen Berge Israels pflanzen, — den Messias —, damit er dort zur prächtigen Zeder werde und alle Vögel im Schatten seiner Zweige nisten können [5].

Bei all diesem Verhängnis, das von Gott kommt, soll niemand glauben, Jahve strafe den Unschuldigen um fremder Sünden willen oder strafe ohne Erbarmen. Wer „sein Brot den Hungrigen gereicht und den Nackten mit Gewand bekleidet", auch sonst Gerechtigkeit geübt hat, „der soll nicht sterben wegen seines Vaters Schuld" [6]. Und: „Sollte ich denn gar Freude haben am Tode des Sünders, spricht der Herr, nicht vielmehr daran, daß er umkehre von seinem Wege und lebe?" [7]

---

[1] Ez. XII, 1—16. [2] Ez. XII, 17—20. [3] Ez. XII, 21—XV, 8.
[4] Ez. XVI. [5] Ez. XVII. [6] Ez. XVIII, 1—20. [7] Ez. XVIII, 23.

Doch Umkehr wird nicht sein. So muß denn Ezechiel dem Könige Sedekias, dem Sohne der unglücklichen Löwenmutter, dem Sprößling der unheilvollen königlichen Rebe sein Grablied singen [1]). Den Ältesten, die im siebenten Jahre des Sedekias (591) Gottes Ratschläge zu erfragen kommen, kann er nur die Verwerfung des Volkes und Rettung eines kleinen Überrestes weissagen [2]). Je näher das Verhängnis kommt, desto bewegter wird des Propheten Stimme. Wie der Brand im Walde [3]), wie ein gezücktes Schwert [4]) naht das Unheil. Seufzend, jammernd über das geschliffene Schwert [5]) und unheildrohend die Hände zusammenschlagend [6]), dann im Bilde den Weg Nebukadnezars wider Jerusalem darstellend [7]), so drängt er Wort und bildliche Tat, um dann seine Anklage noch einmal zusammenzufassen, sie in der ergreifenden Rede von Oola — Samaria — und Ooliba — Juda — auf das ganze Land auszudehnen [8]) und mit einer letzten Ankündigung des Untergangs Jerusalems an eben dem Tage zu beschließen, an dem Nebukadnezar die Belagerung der Stadt beginnt [9]). Dann schweigt er zwei Jahre lang über Jerusalem, während die Belagerung ihren Fortgang nimmt. Wohl aber erhebt er in dieser Zeit seine Stimme in Sprüchen gegen die umwohnenden Heidenvölker, sei es, daß sie schadenfroh bei Israels Fall triumphiert haben, wie Ammon, Moab, Edom und das Philisterland, oder daß sie dazu noch durch ihren vermessenen Stolz die gleiche Strafe verdient haben wie das so hart getroffene Juda, — so Tyrus und Sidon —, oder endlich, daß sie die Hauptschuld an Judas Unglück tragen, wie Judas alter Feind und schlechter Freund Ägypten [10]).

Am großartigsten ist die Schilderung des Falles von Tyrus, der stolzen und reichen Seestadt. Ihrem Fürsten ruft er zu: „Dieweil hochmütig dein Herz und du gesagt hast: ‚ein Gott bin ich, einen Göttersitz bewohne ich im Herzen der Meere‘, da du doch ein Mensch bist und kein Gott, . . . deshalb siehe will ich Fremde über dich kommen lassen . . . Zur Grube werden sie dich hinabstoßen . . . [11])“ Dann aber stimmt er ein Klagelied über den gefallenen Fürsten an: „Du warst das Siegel des Ebenmaßes, voll von Weisheit und vollkommen an Schönheit. In Eden, im Garten Gottes bist du gewesen, . . . Du warst ein schirmender Cherub . . ., und

[1]) Ez. XIX. [2]) Ez. XX. [3]) Ez. XXI, 1—5 (Vulg. XX, 45—40).
[4]) Ez. XXI, 6—10 (1—5). [5]) Ez. XXI, 11—18 (6—13).
[6]) Ez. XXI, 19—22 (14—17). [7]) Ez. XXI, 23—32 (18—27).
[8]) Ez. XXII und XXIII. [9]) Ez. XXIV. [10]) Ez. XXV—XXXII.
[11]) Ez. XXVIII, 2—8.

ich hatte dich dazu gemacht; auf dem heiligen Berge warst du ... Hochmütig wurde dein Herz ob deiner Schönheit, du verlorst deine Weisheit ob deinem Glanz. Auf die Erde warf ich dich hinab, ... schrecklich gingst du unter und wirst nicht mehr sein ewiglich" [1]). Nach dem Falle Jerusalems wurde Ezechiels Mund wieder zur Sprache an sein eigenes Volk geöffnet. Nachdem er so lange der Herold der göttlichen Strafgerechtigkeit gewesen war, konnte er jetzt bald in die düsteren Töne den hellen der wiederbeginnenden Hoffnung einfließen lassen.

Kam doch ständig der Augenblick näher, wo nach der Vernichtung fast des ganzen Volkes jener kleine Rest übrig blieb, den Gott sich erhalten, heiligen und zum Träger der Verheißung machen wollte. So hören wir in neuer Form das alte Wort: „So wahr ich lebe, spricht der Herr, ich will nicht den Tod des Sünders, sondern daß der Sünder umkehre von seinem Wege und lebe. Kehret um, kehret um von euern schlimmen Wegen! Warum doch wollet ihr sterben, Haus Israel"? [2]) Ja, Jahve wird sich wieder in Liebe seiner Herde annehmen: „Ich selbst will meine Schafe hüten, und ich will sie weiden. Was verloren ist, will ich suchen und was versprengt ist, wiederbringen" [3]). Sein gnadenvoller Stellvertreter wird der Messias sein. „Und ich lasse ihnen erstehen einen einzigen Hirten, daß er sie weide, meinen Knecht David; der wird sie weiden, und der wird ihnen Hirt sein" [4]). Dem Berge Seir, d. h. dem Edomiterlande, wird wegen seiner Gewalttat an Israel Verödung vorhergesagt [5]), Israel aber, daß Gott es um seiner Ehre willen nicht endgültig untergehen lassen wird [6]). „Und ich will heiligen meinen Namen, den großen, der entweiht worden ist unter den Heiden ... Und ich will über euch reines Wasser sprengen, daß ihr rein werdet von all euern Befleckungen ... Und ich will euch ein neues Herz geben, und einen neuen Geist gebe ich in euer Inneres, und ich will das steinerne Herz aus euerm Leibe hinwegnehmen und euch geben ein Herz von Fleisch" [7]). Mag es auch noch so trostlos um das in Elend und Verbannung sozusagen erstorbene Volk stehen, Gott kann es auferwecken. Das sieht der Prophet in der großartigen Vision des siebenunddreißigsten Kapitels: „Es kam über mich die Hand Jahves, und er führte mich hinaus durch den Geist Jahves und ließ mich nieder mitten in der Talebene, und diese war voll von Gebeinen. Und er führte

---

[1]) Ez. XXVIII, 11—19. [2]) Ez. XXXIII, 11. [3]) Ez. XXXIV, 15. 16.
[4]) Ez. XXXIV, 23. [5]) Ez. XXXV. [6]) Ez. XXXVI.
[7]) Ez. XXXVI, 23—26.

mich an ihnen vorbei nach allen Seiten, und siehe, es waren sehr viele über die Talebene hin, und siehe, sie waren ganz dürre. Da sprach er zu mir: Menschensohn! Werden wohl diese Gebeine da wieder leben? Da sagte ich: Allherr Jahve, du weißt es! Da sprach er zu mir: Weissage über diese Gebeine da und sprich zu ihnen: Ihr dürren Gebeine, höret das Wort Jahves! So spricht der Allherr Jahve zu diesen Gebeinen: Siehe ich will Odem (Lebensgeist) in euch fahren lassen, daß ihr lebendig werdet. Und ich lasse Sehnen an euch entstehen und Fleisch über euch wachsen und ziehe über euch Haut und gebe in euch Odem, daß ihr lebendig werdet und erkennet, daß ich Jahve bin. Und ich weissagte, wie ich geheißen worden; da entstand ein Geräusch, sobald ich weissagte, und siehe ein Beben, und zusammen kamen die Gebeine, Gebein zu seinem Gebein. Und ich schaute und siehe, an ihnen gab's Sehnen, und Fleisch wuchs empor, und über sie zog sich Haut; aber Odem war noch nicht in ihnen. Da sprach er zu mir: Weissage an den Odem, weissage, du Menschensohn, und sprich zum Odem: So spricht der Allherr Jahve: Von den vier Winden komme heran, Odem, und wehe diese Gemordeten an, daß sie wieder lebendig werden. Und ich weissagte, wie er mich geheißen; da fuhr in sie der Odem, sie wurden lebendig und stellten sich auf ihre Füße, ein Heer, gar gewaltig groß! Da sprach er zu mir: Menschensohn, diese Gebeine da, das ganze Haus Israel sind sie. Siehe, sie sagen: ‚Verdorrt sind unsere Gebeine und untergegangen ist unsere Hoffnung; verloren sind wir.‘ Deswegen weissage und sprich zu ihnen: So spricht der Allherr Jahve: Siehe, ich will eure Gräber öffnen und euch aus euern Gräbern steigen lassen, mein Volk, und euch nach dem Lande Israel bringen. Und ihr werdet erkennen, daß ich Jahve bin, wenn ich eure Gräber öffnen und euch aus euern Gräbern steigen lasse, mein Volk. Und ich will meinen Odem in euch bringen, daß ihr lebendig werdet, und euch in euerm Lande wohnen lassen. Dann werdet ihr erkennen, daß ich, Jahve, es geredet und vollbracht habe, spricht Jahve“ [1]).

Daran schließt sich die weitere Verheißung, daß aus Israel und Juda wieder ein vereintes Gottesvolk entstehen soll. Der Prophet muß sie, wie so manche frühere, in eine symbolische Handlung kleiden. Auf ein Holz, d. h. einen Stab, muß er schreiben: „Für Juda und die Söhne Israels, die ihm zugesellt.“ Auf das

---

[1]) Ez. XXXVII, 1—14.

andere soll er schreiben: „Für Joseph, Holz Ephraims und des ganzen Hauses Israel, das ihm zugesellt.“ Die beiden soll er so in die Hand nehmen, daß sie aussehen wie eines, und dann diese Handlung erklären. „Siehe, ich will die Söhne Israels herausholen aus den Heidenvölkern, wohin sie gezogen sind . . . Und ich will sie zu einem Volke machen, . . . und ein König wird ihnen allen König sein . . . David, mein Knecht, wird Fürst über sie sein auf ewig“ [1]).

Um auch den Triumph Gottes über die Gefahren, die der Schoß der Zukunft noch birgt, zu verkünden, schildert Ezechiel das Gericht über Gog im Lande Magog [2]).

So kann er endlich im vierzehnten Jahre nach der Einnahme Jerusalems, im fünfundzwanzigsten der Verbannung (573), die herrliche Wiederherstellung des wieder begnadigten Gottesvolkes in einem großen Gesichte schauen [3]). Er sieht einen neuen Tempel [4]), einen vervollkommneten Kultus und ein neues Fürstenrecht [5]), ein neu verteiltes, friedensvolles Land [6]) und eine neue heilige Stadt [7]). „In Gottesgesichten brachte mich Jahve nach dem Lande Israels und ließ mich nieder auf einen gar hohen Berg, auf welchem es gleich einer Stadt gebaut war gegen Mittag. Und . . . siehe da ein Mann, der wie Erz aussah, mit einer leinenen Meßschnur in seiner Hand und der Meßrute, der stand im Tore. Und es sprach der Mann: Du Menschensohn, siehe mit deinen Augen und höre mit deinen Ohren und richte deine Aufmerksamkeit auf alles, was ich dich will sehen lassen, . . . Sage alles, was du siehst, dem Hause Israel an“ [8]). Was er jetzt schaut, ist jedenfalls zunächst ein ideales Bild dessen, was im wiederhergestellten Reiche sein sollte. Deshalb knüpft alles an die ehemaligen Verhältnisse an, sie um- und ausgestaltend. Auch die Maße sind keine willkürlichen, symbolisch zu verstehenden Angaben, wie ältere Ausleger, z. B. Gregor der Große, die den Text sprachlich nicht hinreichend verstanden, meinten [9]), sondern an sich möglich. Gleichwohl ist es keine Wirklichkeit, sondern ideale Zukunft, das Gottesreich, wie es sein sollte, aber noch nicht wurde, und deshalb ein Bild des vollkommenen Gottesreiches, — der Kirche. Zunächst wird ihm der Tempel gezeigt. „Und siehe eine Mauer ging außerhalb rings um das Haus.

---

[1]) Ez. XXXVII, 15—22.

[2]) Ez. XXXVIII und XXXIX. LXX, Peschitta und Vulgata koordinieren: Gog und das Land Magog. Dem entspricht Apoc. XX, 7.

[3]) Ez. XL—XLVIII. [4]) Ez. XL—XLII. [5]) Ez. XLIII—XLVI.

[6]) Ez. XLVII—XLVIII, 29. [7]) Ez. XLVIII, 30—35.

[8]) Ez. XL, 2—4. [9]) S. weiter unten.

Und der Mann hatte die Meßrute in der Hand von sechs Ellen, (die Elle) zu einer Elle und einer Handbreite (gerechnet). Und er maß die Breite (d. h. Tiefe) des Bauwerkes (der Umfassungsmauer): eine Rute und die Höhe: eine Rute" [1]. Durch das östliche Tor führt der Mann den Propheten in den äußern Vorhof, mißt rechts und links im Torweg die sechs Seitenkammern, wohl Wachräume für die aufsichtführenden Leviten, zeigt ihm die vergitterten Fenster dieser Kammern und Vorhallen und an den Pfeilern Palmen als Verzierung [2]. Er zeigt ihm den äußern Vorhof, der von Gemächern, dreißig im ganzen, umgeben ist, und alles wird gemessen [3]. Wie der äußere Vorhof, so hat auch der innere Tore nach Osten, Süden und Norden von ähnlicher Bauart und ähnlichen Maßen. Vor dem Tempelhause steht der Brandopferaltar [4]. Er mißt auch die Vorhalle des Tempelhauses und dieses selbst. Er zeigt die innere Einrichtung und den Schmuck von Palmen und Cheruben an den Wänden. Zwei Gesichter hat hier jeder Cherub, ein Menschenantlitz und ein Löwenantlitz [5]. Vor dem Allerheiligsten im Heiligen steht etwas vom Aussehen eines Altares; seine Wände sind von Holz. Es ist der Rauchopferaltar [6].

Nach dem Tempelhause werden die Gebäulichkeiten bei dem Tempelhause gemessen, danach die Seitenlängen des äußern Vorhofes, fünfhundert Ellen nach jeder Richtung [7].

Gott selbst weiht jetzt seinen Tempel ein. Durch das Osttor des äußern Vorhofes sieht der Prophet die Herrlichkeit Gottes, ganz gleich jener, die er am Chobar gesehen hatte, einziehen. Durch das innere Osttor zieht die Erscheinung in das Tempelhaus ein, und dieses ist von der Herrlichkeit Jahves erfüllt [8]. Wieder eingekehrt in sein Heiligtum, tut jetzt Jahve das Gesetz des Hauses, d. h. die Sanktion der soeben gezeigten Maße und Einrichtungen sowie die Ergänzung, die er selbst noch gibt, kund. Zu dieser gehört das genaue Maß des Brandopferaltares [9] und seine Entsündigung, d. h. Einweihung. „Am Tage, da er hergerichtet sein wird, um auf ihm Brandopfer darzubringen und Blut an ihn zu sprengen, da sollst du (der Prophet) den levitischen Priestern, die von Sadoks Samen sind, die mir nahen dürfen, . . mir zu dienen, einen jungen Stier

---

[1] Ez. XL, 5. Die Messung geschieht mit der längern, ältern Elle (vgl. 2. Chron. III, 3), die sieben Handbreiten betrug, der sog. königlichen Elle der Babylonier, während die spätere Elle nur sechs Handbreiten maß.

[2] Ez. XL, 6—16. [3] Ez. XL, 17—27. [4] Ez. XL, 47.

[5] Ez. XL, 48—XLI, 26. [6] Ez. XLI, 21—26. [7] Ez. XLII, 1—20.

[8] Ez. XLIII, 1—5. [9] Ez. XLIII, 13 ff.

geben zum Sündopfer. Und du sollst von seinem Blute nehmen und es an seine vier Hörner tun und an die vier Ecken der Umfriedigung und an das Geländer ringsum und sollst ihn entsündigen und entsühnen" [1]).

Danach lehrt Jahve den Propheten den neuen Dienst im Heiligtum kennen. Er weist ihn zurück zum äußern Osttore; doch siehe, es ist verschlossen [2]). Jahve spricht: „Dieses Tor soll verschlossen bleiben, nicht geöffnet werden, und niemand soll durch es eingehen; weil Jahve, der Gott Israels, durch dasselbe eingezogen ist, so soll es geschlossen bleiben. Der Fürst aber, er, als Fürst, soll in ihm Platz nehmen, um Brot zu essen [3]) vor Jahve. Von der Seite der Vorhalle des Tores soll er eintreten und nach dieser Seite wieder hinausgehen [4]). Da führte er mich den Weg durch das nördliche Tor hinein vor das Tempelhaus; da schaute ich, und siehe, es erfüllte die Herrlichkeit Jahves das Haus Jahves. Da fiel ich auf mein Angesicht" [5]).

Jahve verkündet nunmehr seine Anordnung bezüglich der Priester und der Opfer und im Zusammenhange damit über das Tempel- und Königsgebiet und die Abgaben des Volkes an den Fürsten [6]). Dann sieht Ezechiel die Neuverteilung und die neue Beschaffenheit des hl. Landes [7]). Zum Tempelhause zurückgeführt, sieht er unterhalb der Schwelle eine Quelle entspringen, deren Lauf an der rechten Seite des geschlossenen Osttores ins Freie tritt. Tausend Ellen abwärts, dem Laufe nach, läßt der Führer ihn durch das Wasser hindurch gehen; es reicht bis an die Knöchel. Tausend Ellen weiter reicht es bis an die Knie, abermals tausend Ellen weiter bis an die Hüften. Nochmals tausend Ellen, und es ist so tief, daß man nicht mehr hindurch waten, sondern es nur noch durchschwimmen kann. Da er umkehrt, erblickt er die Ufer mit üppigem Baumwuchs bedeckt. Er vernimmt, daß der Strom nach dem Ostgau der Tiefebene nördlich vom Toten Meere fließt und in das Tote Meer mündet, um dessen Wasser zu heilen. Eine Fülle der Fische wird das Wasser nähren; selbst am Ufer des Toten

---

[1]) Ez. XLIII, 18—20. [2]) Ez. XLIV, 1.

[3]) D. h. das Opfermahl halten.

[4]) Ez. XLIV, 2—3. Da der innere Eingang zum Tore offen ist, soll er von diesem aus in den Torweg eintreten. Der Ausgang des Torweges aber zum äußern Vorhofe hin soll verschlossen bleiben, so daß der Torweg, durch den Jahve eingezogen ist, nie zum Durchgange für das Volk benutzt werden kann.

[5]) Ez. XLIV, 4. Das nördliche Tor zum innern Vorhofe ist gemeint.

[6]) Ez. XLIV, 5—XLVI, 24. [7]) Ez. XLVII, 1—XLVIII, 29.

Meeres werden die Fischer stehen. Nur die Salzlachen, die vom Becken des Meeres getrennt sind und vom Flusse nicht berührt werden, sollen bleiben zur Salzgewinnung. An beiden Seiten des Flusses werden Fruchtbäume stehen, deren Blätter nie welken und die allmonatlich neue Früchte tragen [1].

Zuletzt lernt der Prophet die Grenzen des gesamten Landes [2], die Verteilung an die einzelnen Stämme [3], Größe und Lage des Priesterlandes und Tempelbezirkes [4], den Stadt- und Fürstenbezirk kennen [5], endlich die Umgrenzung der Stadt. Sie liegt in der Mitte des hl. Landes. Jede der vier Mauerseiten ist viertausend und fünfhundert Ellen lang und enthält drei Tore, die nach den zwölf Stämmen benannt sind [6], „und der Name der Stadt ist an jenem Tage: Jahve daselbst“ [7].

---

[1]) Ez. XLVII, 1—12. Nach der LXX fließt (Ez. XLVII, 8) der Strom statt zum Ostgau *εἰς τὴν Γαλιλαίαν τὴν πρὸς ἀνατολάς*, in dem das hebräische גְּלִילָה, Umkreis, Landstrich, zu dem vom gleichen Stamme gebildeten *Γαλιλαία*, Galiläa, wurde. Im Syrischen bedeutet dasselbe Wort beides.

[2]) Ez. XLVII, 13—20. [3]) Ez. XLVII, 21—XLVIII, 7.

[4]) Ez. XLVIII, 8—14. [5]) Ez. XLVIII, 15—29.

[6]) Ez. XLVIII, 30—34.

[7]) Ez. XLVIII, 35. LXX liest durch Verwechslung von יהוה und יהיה die Schlußworte: *καὶ τὸ ὄνομα τῆς πόλεως . . . ἔσται τὸ ὄνομα αὐτῆς.*

# I. Teil.

# Die Entwicklung der theologischen Auffassung des Buches Ezechiel.

## A. Im Altertum.

### 1. Das Neue Testament und die ältesten Kirchenschriftsteller bis auf Justinus.

Gleich einem schwer zugänglichen Hochgebirge stand das Buch Ezechiel mit seinen erhabenen Visionen, den merkwürdigen symbolischen Handlungen und den furchtbar gewaltigen Strafreden des Propheten vor den Augen späterer Geschlechter da. Vor allem die Gottesvision im Anfange und die Tempelvision des letzten Teiles boten der Auslegung große Schwierigkeiten. Hieronymus berichtet, daß es bei den Juden nicht erlaubt sei, diese beiden Teile des Buches zu lesen, ehe man das dreißigste Lebensjahr vollendet habe [1]). Aber auch den Christen blieb es ein Buch voll Dunkelheit und Schwierigkeit. Keiner der großen Propheten wird weniger im Neuen Testamente zitiert, als Ezechiel, kaum, daß einige Stellen an ihn anklingen. So erinnert Mt. XIII, 32 (der Baum aus dem Senfkörnlein, in dem die Vögel wohnen) an Ez. XVII, 23 (den Sprößling der stolzen Zeder, der zum Baume erwachsen in seinem schattenreichen Geäst allen Vögeln eine Zuflucht bietet) [2]), Mt. XXV, 35 (die Werke der Barmherzigkeit im Gerichte) an Ez. XVIII, 7 (die Schilderung des Gerechten) [3]), Jo. X, 11. 16 (der gute Hirt und die Sammlung der Schafe zur Einheit der Herde) an Ez. XXXIV, 13. 15. 16. 23; XXXVII, 21 (die Heimführung der zerstreuten Israeliten zur Herde Jahves und seines Knechtes David) [4]), besonders auch 2. Petr. III, 9 (Gott, der nicht den Untergang des Sünders will

[1]) Comment. in Ez. I, 1 Migne L 25, 17. [2]) S. oben S. 15 A. 5.
[3]) S. oben S. 15 A. 6. [4]) S. oben S. 17 A. 4.

sondern seine Bekehrung) an Ez. XVIII, 23 und XXXIII, 11[1]). Nur jenes Buch des Neuen Testamentes, das wie das Buch Ezechiel aufsteigt zu kühnen Visionen und auf seinen Höhen umlagert ist vom Wolkendunkel der Unerforschlichkeit, die Geheime Offenbarung, knüpft in den beiden Visionen von der Herrlichkeit Gottes (c. IV) und vom himmlischen Jerusalem (c. XXI f.) offenbar an Ezechiel an[2]).

Wie die hl. Schriftsteller des Neuen Testamentes so standen auch die ersten Schriftsteller der Kirche unserm Buche mit einer gewissen Scheu gegenüber. In den Schriften der apostolischen Väter begegnet uns Ezechiel weit weniger als Isaias, auch wesentlich seltener als Jeremias[3]). Doch ist diese wenn auch nur geringe Verwendung[4]) schon bezeichnend. Barn. 6, 14 klingt an Ez. XI, 19 und XXXVI, 26[5]), Barn. 11, 10. 11 an Ez. XLVII, 1—12[6]), 1. Clem. 8, 2 an Ez. XXXIII, 11[7]), 1. Clem. 50, 4 an Ez. XXXVII, 12[8]), 1. Clem. 59, 4 an Ez. XXXVI, 23[9]), 1. Clem. 60, 3 an Ez. XX, 33. 34 an, 2. Clem. 6, 8 gibt als einzige förmliche Zitation Ez. XIV, 14 oder XVIII, 20[10]) wieder.

In diesen wenigen Zitationen und Anklängen zeigen sich schon bestimmte Faktoren wirksam, die in der Folge auf die Auffassung deutlich eingewirkt haben. In den Clemensbriefen[11]) sind entsprechend dem praktisch-paränetischen Geiste der ersten Zeit die Stellen angezogen, die zur Lebensbesserung ermahnen; dazu leuchtet in 1. Clem. 50, 4 zum ersten Male jenes Kapitel auf, das für das christliche Altertum das Lieblingskapitel sein sollte: C. 37 von der Erweckung der Gebeine, entsprechend der eschatologischen Richtung jener Tage. Im Barnabasbriefe[12]) endlich treffen wir die Weis-

[1]) S. oben S. 15 A. 7 und S. 17 A. 2.

[2]) Auch das Essen des Buches Ez. III, 1 ff. kommt Apoc. X, 9 wieder vor, ebenso die Bezeichnung der Auserwählten auf der Stirn Apoc. VII, 3 ff., der Sieg über Gog und Magog Apoc. XX, 7, vgl. oben S. 19 A. 2.

[3]) Nach den Zusammenstellungen bei F. X. v. Funk, Die apostolischen Väter, Tübingen und Leipzig 1901, S. 240 ff. wird in Anklängen und Zitaten Isaias 54 mal, Jeremias 16 mal, Ezechiel 9 mal benutzt.

[4]) Ezechiel kommt überhaupt nur im 1. und 2. Clemensbriefe und im Barnabasbriefe vor.

[5]) S. oben S. 17 A. 7. [6]) S. oben S. 22 A. 1. [7]) S. oben S. 17 A. 2.

[8]) S. oben S. 18 A. 1. [9]) S. oben S. 17 A. 7. [10]) S. oben S. 15 A. 6.

[11]) Der sog. zweite Clemensbrief ist eine Homilie, die wahrscheinlich um die Mitte des zweiten Jahrhunderts zu Korinth gehalten worden ist. Vgl. O. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur I, Freiburg 1902, S. 109.

[12]) Nach F. X. v. Funk, Kirchengeschichtliche Abhandlungen und Untersuchungen II, Paderborn 1899, S. 77 ff., dem sich Bardenhewer a. a. O. S. 95 anschließt, wurde der Barnabasbrief zur Zeit Nervas (reg. 96—98) abgefaßt, nach

sagungen der messianischen Gnaden: die beginnende Typologie Alexandriens. In gewissem Sinne können wir noch eine andere Stelle des Barnabasbriefes heranziehen. Barn. 9, 8 erklärt das Zeichen Tau allegorisch seiner Kreuzgestalt wegen als eine Verheißung der Gnade des Erlösers [1]), wenn auch ohne das Buch Ezechiel zu erwähnen. Später aber wurde diese Allegorie im Anschluß an Ez. IX, 4 sehr beliebt.

So schauen gleichsam schon erkennbar die ersten Zweiglein der Pflanze hervor, deren Wachstum wir verfolgen wollen, so wenig wir auch daran denken, übertriebene Schlüsse aus diesen zerstreuten Einzelheiten zu ziehen.

Die praktisch-paränetische und die eschatologische Tendenz zeigt sich auch in der Art, wie die apologetischen Schriftsteller des zweiten Jahrhunderts das Buch Ezechiel benutzen, soweit die spärliche Verwendung ein Urteil zuläßt. Es sind die Stellen, die von der Schuld der Sünde, besonders aber, die von der Sündenvergebung und Herzenserneuerung handeln, die hauptsächlich vorkommen: Ez. XVIII, 21 ff. [2]), XIV, 18. 20 [3]), XXXIII, 11 ff. [4]), sowie seine Vision von der Auferstehung. Diese erklärt Justinus der Märtyrer nicht, wie es dem Texte entspricht, als eine Vision von der Wiederherstellung des jüdischen Volkes, in der sich zugleich auch die Macht Gottes, einst die toten Gebeine aus den Gräbern zu erwecken, offenbare, sondern sieht in ihr schlechthin eine Weissagung der Auferstehung bei der zweiten Ankunft Christi [5]). Die erstgenannten Stellen waren die tröstlichen Worte, die der christliche Geist mit besonderem Verlangen aus dem sonst so ernsten und anklagenden Buche sammelte [6]). Als solche sind sie dauernd den Christen vertraut geblieben, über jene Zeit hinaus, wo sie zuerst in der ganzen geistigen Verfassung der ältesten Christen einen besonderen Anklang fanden. Sie sind uns noch heute von dem Buche des Propheten am meisten vertraut. Es wird deshalb wohl nicht nötig sein, fernerhin noch eigens auf sie hinzuweisen.

---

A. Harnack, Geschichte der altchristlichen Literatur bis Eusebius II, 1, Leipzig 1897, S. 414 ff., erst gegen 130. Die ganze Art der Schrift weist nach Alexandrien.

[1]) In der Ausdeutung der Zahl 318 (T = 300) Gen. XIV, 4 u. XVII, 27.

[2]) Theophilus, Ad Autolycum III, 11. Migne Gr 6, 1137.

[3]) Justinus, Dialogus cum Tryphone c. 44 u. 140. Migne Gr 6, 572 u. 797.

[4]) Ebendort c. 47, Migne 580.

[5]) Justinus, Apologia I. c. 52, Migne 405.

[6]) Vgl. auch Irenäus, Adv. haereses IV, c. 33, 14: Ez. XXXVI, 26 (s. oben S. 17 A. 7), Migne Gr 7, 1082; doch kommen auch andere Zitate vor.

## 2. Irenäus. Einfluß der jüdischen und philonischen Auslegung der Gottesvision.

Die gleiche Auffassung des siebenunddreißigsten Kapitels wie bei Justinus tritt uns auch bei Irenäus von Lyon entgegen. Auch er erblickt in ihr eine Weissagung der Auferstehung des Fleisches und damit auch einen Beweis für die volle und wahre Gottesherrlichkeit des Gottes des Alten Testamentes [1]). Wichtiger aber ist, daß wir bei ihm die abendländische Auffassung einer Vision sich vorbereiten sehen, die in der Zukunft sich am meisten dem christlichen Denken und Sinnen aufdrängen wird, der Gottesvision. Irenäus führt sie an und beschreibt sie, um zu zeigen, daß der unsichtbare Vater die Propheten zwar nicht sein Wesen, wohl aber seine Heilsveranstaltungen in dunkeln Gleichnissen durch den Logos habe schauen lassen. Ja, es ist so eigentlich der Logos selbst, der geheimnisvoll gesehen wurde [2]). Ezechiels Vision von den Cherubim mit vier Gesichtern, die Gottes Thron tragen, findet daher ihre Erklärung in Christi Wirken, und diese Erklärung ihr Siegel in der ähnlichen Vision des vierten Kapitels der Apokalypse [3]). Deshalb fließen dem Irenäus da, wo er diese auslegt, ganz von selbst Züge in das Bild seiner Vorstellung, die aus Ezechiel stammen; ja seine Auslegung scheint nur die Um- und Ausarbeitung von Gedanken zu sein, mit denen man bereits vor ihm in das Verständnis der Vision Ezechiels einzudringen versucht hatte. Kein Wunder daher, daß des Irenäus Erklärung der apokalyptischen Vision schon gleich nach ihm bei Hippolytus von Rom ausdrücklich als Erklärung der Vision Ezechiels wiederkehrt [4]). Wir müssen daher die Erklärung, die Irenäus dem Gesichte des Johannes widmet, zugleich als älteste christliche Auslegung der Gottesvision des Propheten ansprechen und würdigen. Irenäus will beweisen [5]), daß es nicht mehr und nicht weniger als vier Evangelien geben könne. Gleichwie es vier Hauptrichtungen und vier Hauptwinde gibt, so müssen auch in der Kirche vier Säulen sein, „die nach jeder Seite Unverweslichkeit hauchen und die Menschen beleben. Daher ist offenbar, daß der Logos, der Baumeister des All, der da sitzet auf den Cherubim und das All

---

[1]) Adv. haer. V, c. 15, 1. Migne Gr 7, 1164; nochmals zum Beweise für seine chiliastischen Anschauungen Ez. XXXVII, 12 und XXVIII, 25—26: Adv. haer. V, c. 34, 1, Migne 1215.

[2]) Adv. haer. IV, c. 20, 10 und 11, Migne 1039 f.

[3]) Apoc. IV, 2 ff. [4]) S. unten S. 33.

[5]) Adv. haer. III, c. 11, 8, Migne 885 ff.

zusammenhält, der den Menschen erschienen war, uns das Evangelium viergestaltig [1]) gab, von einem Geiste zusammengehalten. Sagt doch David um seine Ankunft bittend: Der du sitzest auf den Cherubim, erscheine [2]). Denn die Cherubim sind viergesichtig [3]), und ihre Gesichter sind Bilder der Wirkungsweise des Sohnes Gottes. Denn das erste Lebende, heißt es, ist ähnlich einem Löwen, das Kraftvolle, Fürstliche und Königliche in ihm bezeichnend, das zweite ähnlich einem Stiere, seinen Opfer- und Priesterberuf dartuend, das dritte mit dem Angesichte wie dem eines Menschen, seine Ankunft als Mensch beschreibend, das vierte aber ähnlich einem fliegenden Adler, die Gnade des auf die Kirche niederfliegenden Geistes anzeigend.“ Doch nicht nur wird Christus in seiner vierfachen Wirksamkeit, auch die Evangelien werden durch die vier Lebenden dargestellt. Deshalb fährt Irenäus fort: „Auch die Evangelien stimmen mit denen überein, auf denen Christus seinen Sitz hat.“ Er zeigt dann, wie das Johannesevangelium seine fürstliche, kraftvolle und herrliche Geburt aus dem Vater erzähle und deshalb durch den Löwen versinnbildet werde, wie das Lukasevangelium priesterlichen Geist atme und mit der Priesterhandlung des Zacharias beginne, weshalb ein Opferstier sein entsprechendes Symbol sei. Matthäus beginne nicht nur mit der menschlichen Abstammung Christi sondern zeige ihn auch im ganzen Verlaufe als einen demütig gesinnten Menschen. Deshalb werde sein Evangelium durch das Lebende mit dem Menschenantlitz dargestellt. Endlich beginne Markus gleichsam mit dem hl. Geiste der Prophetie, indem er sage: Anfang des Evangeliums . . . wie geschrieben steht bei dem Propheten Isaias. Deshalb finde dieses Evangelium sein Bild im Adler. Selbst historisch betrachtet, trage die Offenbarung des Sohnes Gottes die in den vier Lebenden angedeutete vierfache Art an sich: „Aber auch der Logos Gottes selbst redete zu den Patriarchen vor Moses gemäß seiner Gottheit und Majestät. Denen, die zur Zeit des Gesetzes lebten, wies er ein priesterliches und gottesdienstliches Amt zu; sodann Mensch geworden, sandte er die Gabe des hl. Geistes in die Welt aus, uns beschirmend mit seinen Flügeln. Wie also die Wirkungsweise des Sohnes Gottes ist, so ist auch die Gestalt der Lebenden, und wie die Gestalt der Lebenden, so ist auch die

---

[1]) *τετράμορφον.* [2]) Ps. LXXIX, 2.

[3]) *τετραπρόσωπα.* Besonders diese Bezeichnung der Cherubim, die den Lebenden der Apokalypse gleich gesetzt werden, als *τετραπρόσωπα* und der Verweis auf die Psalmstelle zeigen, daß Irenäus die Cherubim Ezechiels und die Lebenden der Apokalypse für ganz dieselben Wesen hält.

Eigenart des Evangeliums. Denn viergestaltig [1]) sind die Lebenden, viergestaltig ist auch das Evangelium und die Wirkungsweise des Herrn." Ja, Irenäus redet fortfahrend geradezu von vier Testamenten: „Ein Bund wurde dem Menschengeschlechte unter Adam gegeben, der zweite nach der Sündflut, der dritte (war) die Gesetzgebung unter Moses, der vierte aber, der die Menschen erneuert und alles (Frühere) in sich zusammenfaßt, der im Evangelium, der die Menschen beflügelt und erhebt in das himmlische Reich."

Wir mußten auf diese Gedankengänge des Irenäus so ausführlich eingehen, obwohl sie sich ja zunächst auf eine Vision der Apokalypse beziehen. Denn hier können wir zum ersten Male auch den Geist bei der Arbeit beobachten, der die Auffassung der ezechielischen Gottesvision, ja späterhin des ganzen Buches, so fortentwickelte, um nicht zu sagen umwandelte, daß sie dem Genius des Abendlandes verständlich und vertraut wurde. Zum ersten Male sagen wir, ohne zu entscheiden, ob Irenäus der Vater dieser Gedankengänge in der christlichen Theologie ist oder sie von andern übernommen hat. Denn jedenfalls ist er ihr ältester Vertreter, den wir kennen. Andere frühere Zeugen dieser Auffassung hat man mit Unrecht angerufen, Theophilus von Antiochien [2]) und Melito von Sardes [3]).

Zum besseren Verständnisse sowohl der Ideen des Irenäus als besonders auch dessen, was die alexandrinische Exegese, von der wir gleich zu sprechen haben werden, in der Gottesvision fand, mag es angebracht sein, hier einen Blick auf die ältere jüdische und die philonische Auslegung des Gesichtes vom Gotteswagen zu werfen.

---

[1]) *τετράμορφα.*

[2]) Die zuerst 1575 von de la Bigne unter dem Namen des Theophilus herausgegebenen In evangelium et in proverbia Salomonis commentarii beginnen mit der Auslegung der Evangelistensymbole nach der heute gebräuchlichen Zusammenstellung. Noch Th. Zahn suchte sie als echtes Werk des Theophilus zu erweisen (Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanons und der altkirchlichen Literatur II: Der Evangelienkommentar des Theophilus von Antiochien, Erlangen 1883. Vgl. bes. S. 31 und Beilage II: Die Tiersymbole der Evangelisten S. 257 ff.). Die Schrift ist aber eine wahrscheinlich gegen Ende des 5. Jahrhunderts in Südgallien entstandene Kompilation aus Cyprian, Hieronymus, Ambrosius, Pseudo-Arnobius d. J. und Augustinus. S. Bardenhewer a. a. O. S. 288 ff.

[3]) O. Wulff, Cherubim, Throne und Seraphim, Altenburg 1894, S. 40 verweist auf die Gleichsetzung der Lebenden und der Evangelisten in der von Kardinal Pitra herausgegebenen Clavis Scripturae des Melito. Doch ist dieses Werk ebenfalls eine Kompilation und zwar aus Augustinus, Gregor d. Gr. und andern lateinischen Vätern. S. Bardenhewer a. a. O. S. 555.

Von der Zeit Christi bis zur ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts hatten sich die jüdischen Ausleger sehr eingehend mit der Vision Ezechiels befaßt. Sie kannten eine einfache haggadische Auslegung, die jedem gegeben werden durfte, sowie eine Geheimlehre und ein Mysterienwesen, die nur dem Eingeweihten zugänglich waren [1]. Die erstere dürfen wir wohl noch in der Erklärung des Midrasch Schemoth Rabba [2] wiederfinden, wo es heißt: „Vier hohe Wesen sind in der Welt erschaffen worden: das erhabenste unter den Geschöpfen ist der Mensch, das erhabenste unter den Vögeln ist der Adler, das erhabenste unter den zahmen Tieren ist der Ochs, das erhabenste unter den wilden Tieren ist der Löwe, und alle haben eine Herrschaft erhalten, und eine Größe ist ihnen zuteil geworden, nämlich, daß sie unter den Thronwagen Gottes eingesenkt sind, wie es heißt bei Ezechiel" [3].

Die Geheimlehre vom Thronwagen Gottes, die Maaseh Merkabah [4], wird von der jüdischen Tradition auf Rabbi Johanan ben Zakkai, den Schüler des älteren Hillel, zurückgeführt [5]. Doch hatte sie in Wahrheit schon eine längere Vergangenheit. Von Rabbi Johanan ben Zakkai und seiner Schule ist sie jedoch bedeutend gefördert und in feste Form gebracht worden [6]. Rabbi Akiba in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts war einer ihrer letzten Vertreter [7]. Sie befaßte sich mit dem Wesen Gottes und den ihn umgebenden Geistern. Dabei war die Spekulation in doppelter Richtung tätig. Man betrachtete die Eigenschaften Gottes an sich und in ihrem Verhältnisse zur Welt. So erblickt man in der Vision ein Bild der Einheit Gottes und der Vielheit seiner Kräfte. Diese fanden ihren Ausdruck in den vier Lebenden. Unter ihnen hinwieder stellte man eine Einheit her, indem man sie geleitet dachte durch den sogenannten Metatron, ein höchstes Engel-

---

[1]) Vgl. A. Biram, Art. Maᶜaseh Bereshit in The Jewish Encyclopedia VIII, 235 f. und Kaufmann-Kohler, Art. Merkabah, ebendort 498 ff.

[2]) Midrasch zum Buche Exodus, in seiner vorliegenden Form aus dem 11. oder 12. Jahrhundert. Vgl. H. L. Strack in Realencyklopädie³ XIII, 791 f.

[3]) Dieser Ausspruch wird auf Rabbi Abin, der im 5. Jahrhundert lebte, zurückgeführt, s. Orelli S. 20.

[4]) מַעֲשֵׂה מֶרְכָּבָה, wörtlich: Werk des Wagens.

[5]) Die Schule des Johanan ben Zakkai blühte in den ersten Dezennien nach der Zerstörung des Tempels. Vgl. E. Schürer, Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi II³, Leipzig 1898, S. 366 f.

[6]) Vgl. C. Siegfried, Philo von Alexandrien als Ausleger des Alten Testaments, Jena 1875, S. 212 und 220 und W. Bousset, Die Religion des Judentums im neutestamentlichen Zeitalter², Berlin 1906, S. 408.

[7]) Vgl. A. Biram a. a. O.

wesen, das die jüdische Spekulation geschaffen hatte. Er war der Lenker des göttlichen Wagens [1]).

Das Mysterienwesen der Maaseh Merkabah bestand darin, daß die Eingeweihten glaubten, die Lebenden und die Räder als reale Wesen vor Augen zu sehen. Die, welche der Vision teilhaftig geworden waren, wurden als יֹרְדֵי מֶרְכָּבָה bezeichnet, d. h. als solche, die mit dem Wagen Gottes fahren. Rabbi Akiba war ein solcher. Auch glaubte man, daß die Besprechung von Einzelheiten der Vision eine Erscheinung Gottes zur Folge habe. Mancherlei Erzählungen über derartige Erscheinungen gingen um. Wer ohne Berechtigung versuchte, in die Geheimnisse der Maaseh Merkabah einzudringen, für den fürchtete man plötzlichen Tod. Auf palästinensischem Boden war es, wo man die Maaseh Merkabah mit solcher Scheu behandelte. Diese hatte ihren Grund in der Befürchtung, die Betrachtung der in der Merkabah geoffenbarten göttlichen Kräfte möchte dazu führen, diese Kräfte selbständig zu denken und so die Reinheit des monotheistischen Gottesbegriffes trüben. In Alexandrien war man nicht so ängstlich [2]).

In Philos [3]) Ideen vom Logos und von den Cherubim schimmert die Merkabah-Spekulation durch. Der Logos ist als „Fürst der Engel und Herr“ der „Wagenlenker“ [4]), der Lenker der von Gott ausgehenden, durch die Cherubim dargestellten Kräfte, die er nach dem Willen des Allerhöchsten leitet [5]). Der Name der Cherubim bedeutet „Fülle der Erkenntnis und des Verständnisses“ [6]). An den verschiedenen Stellen, wo die Hl. Schrift sie erwähnt, sind es für Philo dieselben Erscheinungen; denn er verwendet die Angaben dieser verschiedenen Stellen unterschiedslos. Weil sie neben der Bundeslade einander zugekehrt stehen, stellen sie nach Erklärungen, die Philo wiedergibt, die beiden Hemisphären, Erde und Himmelsgewölbe, oder die in entgegengesetzter Richtung sich be-

---

[1]) Die Ableitung des Namens ist nicht sicher. Vgl. L. Blau, Art. Metatron in The Jewish Encyclopedia VIII, 519

[2]) Siegfried S. 212.

[3]) Gest. nach 40 n. Chr. Da die neue Cohn-Wendlandsche Ausgabe mir z. Z. nicht zugänglich ist, zitiere ich die maßgebende ältere Ausgabe von Thomas Mangey, 2 Bde, London 1742, nach Seite und Zeile.

[4]) „*ἀρχάγγελον, κύριον . . . ἅρματος ἡνίοχον.*“ De somniis l. I, Mangey I, 644 18. 19.

[5]) „*ὥσθ᾽ ἡνίοχον μὲν εἶναι τῶν δυνάμεων τὸν λόγον, ἔποχον δὲ τὸν λαλοῦντα, ἐπικελευόμενον τῷ ἡνιόχῳ τὰ πρὸς ὀρθὴν τοῦ παντὸς ἡνιόχησιν.*“ De profugis, Mangey I, 561 22—24.

[6]) „*ἐπίγνωσις καὶ ἐπιστήμη πολλή.*“ Vita Mosis, Mangey II, 150 15.

wegenden Sternensphären dar [1]. Seine eigne Erklärung ist aber die, nach welcher sie „die beiden ältesten und höchsten Kräfte des Seienden, die schaffende und regierende“ [2], oder wie er sie an anderer Stelle nennt, „die Güte und Macht“ [3] bedeuten, deren „gemeinsamer Lenker“ der Logos ist [4].

Es läßt sich nicht verkennen, daß die Auslegung des Irenäus wenigstens mittelbar [5] von der jüdisch-philonischen Merkabah- und Logos-Spekulation beeinflußt ist. Die Lebenden sind auch für ihn Bilder der Kräfte und Tätigkeiten des sie lenkenden und in Einheit zusammenhaltenden Logos. Sie werden aber offenbar in seinem heilsgeschichtlichen Wirken, daher auch in den Evangelien.

In den alttestamentlichen Visionen den Logos zu finden, war ein Verlangen, das Irenäus mit den ältesten christlichen Denkern teilte [6]. Aber dieser Zug, alles konkret und geschichtlich zu erfassen, ist ihm eigentümlich, oder besser gesagt, eine abendländische Geistesrichtung, der er sich nicht zu entziehen vermochte. Beweis dafür ist, daß die abendländische Theologie die Auslegung des Irenäus mit Begier aufgegriffen, noch konkreter ausgeprägt und bald mit Ausschluß aller anderen Erklärungen als einzige festgehalten hat.

Ganz andere Gedankengänge werden wir bei den Alexandrinern und in der griechischen Theologie überhaupt finden. Der Übersichtlichkeit halber aber ist es vielleicht besser, die lateinische Auffassung jetzt schon bis zum Ende des 3. Jahrhunderts hinabzuverfolgen.

## 3. Die abendländischen Theologen des 3. Jahrhunderts.

So spärlich uns auch das Material erhalten ist, so lassen sich doch die Richtlinien, die Irenäus uns zeigt, bei den abendländischen Theologen des 3. Jahrhunderts deutlich weiter verfolgen. Es ist immer neben dem moralisch-praktischen der konkret-geschichtliche Zug, der ihre Auffassung kennzeichnet.

Tertullian lagen zwar nach seiner ganzen Richtung Spekulationen über die Gottesvision und die Lebenden fern. Ihm war die ganze heilige Schrift ein Waffenarsenal zur Verteidigung des

---

[1] De cherubim, Mangey I, 143 22 u. 142 27 ff.; vgl. Vita Mosis 150 15 ff.

[2] „*τὰς πρεσβυτάτας καὶ ἀνωτάτω δύο τοῦ Ὄντος δυνάμεις, τὴν τε ποιητικὴν καὶ βασιλικήν*“. Vita Mosis 150 20 f.

[3] „*ἀγαθότητα καὶ ἐξουσίαν.*“ De cherubim 144 1.

[4] „*συναγογός*“. ebendort 144 3.

[5] Philos Schriften selbst hat Irenäus anscheinend nicht gekannt. Vgl. P. Heinisch, Der Einfluß Philos auf die älteste christliche Exegese, Münster i. W. 1908, S. 41.

[6] Auch hierin hatte Philo vorgearbeitet. Vgl. Heinisch S. 143 ff.

Glaubens oder seiner praktisch-aszetischen Anschauungen. Die Vision Ezechiels von der Erweckung der Gebeine war ihm dabei ein besonders willkommener Beleg für die christliche Auferstehungslehre. In seiner Schrift über die Auferstehung des Fleisches widmet er ihrer Erklärung und der Abweisung aller Versuche, ihre Beweiskraft abzuschwächen, vier volle Kapitel [1]. Es verdient besonders hervorgehoben zu werden, daß sich in der Einseitigkeit der Auffassung dieser Vision, wie wir sie bei Tertullian und andern Abendländern finden, im Grunde etwas ganz Ähnliches beobachten läßt, wie wir es in der Auffassung des Irenäus von den Cherubim gesehen haben. Die erste und unmittelbare Bedeutung der Erweckungsvision, den Juden die Wiederherstellung ihres Volkes zu verheißen, die, wie wir sehen werden, von einem Ephräm und Theodoret voll gewürdigt wurde, tritt für die Abendländer ganz in den Hintergrund, wird sogar gelegentlich als häretische Auffassung gebrandmarkt [2]. Der abendländische Geist drängte danach, auch dieser Vision durch eine eindeutige Erklärung einen fest umschriebenen konkreten Wert und eine bestimmte Stellung in der Heilsgeschichte zu geben. Wir werden später sehen, wie das auch auf die Kunst hinüberwirkt. Als deutliche Verheißung der Kraft des Kreuzes benutzt Tertullian die Bezeichnung mit Tau Ez. IX, 4 [3]. Die ezechielische Tempelvision nimmt er den Juden gegenüber für die Kirche in Anspruch, freilich in chiliastischem Sinne [4].

Praktisch erbaulich ist die Anwendung, die Cyprian von unserm Buche macht [5]. Die Symbolik des Tau findet sich auch bei ihm [6], ebenso die gebräuchliche Auffassung der Erweckungsvision [7].

Einen wichtigen Schritt weiter führt uns der große römische Theologe des dritten Jahrhunderts, zugleich auch der erste, soviel wir wissen, der im Abendlande eine besondere exegetische Schrift zu Ezechiel verfaßt hat: Hippolytus von Rom [8]. Unter seinen zahlreichen Schriften befand sich nach dem Zeugnisse des Eusebius auch eine „über einzelne Abschnitte des Ezechiel“ [9]. Ein syrisches

---

[1]) c. 29—32. Opp. III, hrsg. von E. Kroymann, Wien 1906, S. 66ff.

[2]) S. weiter unten. [3]) Adv. Marcionem III c. 22 a. a. O. S. 415f.

[4]) Adv. Marcionem III c. 24 ebendort S. 419.

[5]) Cyprian führt besonders häufig die Stellen an, die von der Buße und Begnadigung handeln: Ez. XVIII, 32 und XXXIII, 11.

[6]) Ad Quirinum II, 22. Ausgabe von G. Hartel, Wien 1868—71, I, S. 90. Dort wird die Bezeichnung der Türpfosten Exod. XII, 13 mit Ez. IX, 4 zusammengestellt; ebenso: Ad Demetrianum c. 22. Hartel I, S. 366f.

[7]) Ad Quirinum III, 58. Hartel S. 158. [8]) Gest. 235 oder 236; s. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur II (1903), S. 502.

[9]) „εἰς μέρη τοῦ Ἰεζεκιήλ“. Hist. eccl. VI, 22; s. Bardenhewer II, 531f.

Fragment dieser Schrift, die Erklärung von Ez. I, 5—10, ist leider das einzige, was auf uns gekommen ist [1]). Der Schritt von der Apokalypse zum Buche Ezechiel ist hier vollzogen. Was Irenäus von den vier Lebenden des Johannes sagt, daß sie nämlich Sinnbilder der viergestaltigen Wirksamkeit Christi und der vier Evangelien seien, das überträgt der Schüler des Irenäus [2]) auf den viergestaltigen Cherub des Ezechiel: „So hat ja auch Ezechiel jene Tiere gezeigt, die Gott preisen, indem er bei den vier Gestalten der vier Evangelien zum Erweise der Herrlichkeit des Vaters auf ihre Wirkung aufmerksam machte, von der alle vier Weltrichtungen erfüllt wurden. Das eine Tier, sagt er, hatte vier Gesichter; weil jede (Gestalt) ein Evangelium ist, erscheint es in vierfacher Weise. Die Gestalt des ersten, sagt er, die dem Stiere glich, bedeutet die priesterliche Herrlichkeit Jesu, welche Lukas schildert. Die zweite, die dem Löwen glich, bedeutet die Führerschaft und Königswürde jenes Löwen, „der aus dem Stamme Juda kommt"; diese hat Matthäus dargetan. Die dritte glich dem Menschen und bezeichnet die Leidensfähigkeit des Sohnes und das geringe Wesen des Menschen. Die hat Markus geschildert. Die vierte aber, die des Adlers, lehrt das Geistesgeheimnis seiner Kraft und Macht, das am Himmel des Wortes fliegt; dieses verkündigt Johannes" [3]).

Hippolytus unterscheidet sich also von Irenäus nur durch die verschiedene Zuweisung der Symbole an die einzelnen Evangelisten. Die eigentliche Auffassung ist dieselbe, wie ja die Geistesrichtung des Hippolytus überhaupt der des Irenäus sehr verwandt ist [4]).

Der zweite Abendländer des dritten Jahrhunderts, der das Buch Ezechiel kommentiert hat, ist Viktorinus von Pettau [5]). Wir besitzen den Kommentar nicht mehr und wissen von ihm nur

---

[1]) Herausgegeben von G. N. Bonwetsch und H. Achelis in der Berliner Kirchenväter-Ausgabe I, 2 (Hippolyts Werke), Leipzig 1897, S. 183.

[2]) Vgl. H. Achelis, Hippolytstudien, Leipzig 1897, S. 27.

[3]) Übersetzung von Schultheß in der oben genannten Ausgabe a. a. O.

[4]) Wie des Irenäus so gehört auch des Hippolytus lebendigstes Interesse der Verteidigung der Logoslehre gegen die Gnostiker. Der Logos ist es, für den und durch den alle Offenbarung geschehen ist. Deshalb findet er auch in allem eine Weissagung Christi. Das „vierteilige Evangelium" steht für ihn wie für Irenäus im Vordergrunde des Interesses. Ein gewisser geschichtlicher Sinn endlich ist gleichfalls unverkennbar. Er beherrscht seine allegorische Auslegung alttestamentlicher Stoffe. Vgl. G. N. Bonwetsch, Studium zu den Kommentaren Hippolyts zum Buche Daniel und zum Hohenliede, Leipzig 1897, S. 35. 24. 44 ff. und Bardenhewer II, 547 ff.

[5]) Viktorinus war gegen Ende des 3. Jahrhunderts Bischof von Petabio, dem heutigen Pettau in Steiermark. Bardenhewer II, 593 f.

durch eine Mitteilung des Hieronymus [1]). Vielleicht erlaubt uns aber der Kommentar des Viktorinus zur Apokalypse, den wir noch besitzen [2]), einen Rückschluß auf seine Auffassung von den Cherubim des Ezechiel. Dort werden die Lebenden als Symbole der vier Evangelien aufgefaßt. In den vorliegenden Ausgaben werden sie mit Rücksicht auf den Anfang des betreffenden Evangeliums in der heute gebräuchlichen Weise verteilt. Von dieser äußerlichen Beziehung aus geht dann der Kommentar dazu über, in den Symbolen auch ein Bild Christi selbst zu finden. Das ist die Auffassung, die als Abschluß der bei Irenäus beginnenden Entwicklung seit Hieronymus und besonders seit Gregor dem Großen im Abendlande geherrscht hat. Doch beweist der bessere Text des Kommentars in einer bisher noch nicht verwerteten Handschrift, daß Viktorinus die Symbole genau so wie Irenäus verteilt hat, von dem er auch sonst abhängig ist, und nur die Reihenfolge nach dem Muster des Origenes geändert hat [3]). Die Verteilung des bisher gebräuchlichen viktorinischen Textes ist der Bearbeitung des Hieronymus zuzuschreiben.

### 4. Die ältern Alexandriner.

Die ältere alexandrinische Theologie hat mit der abendländischen das gemeinsam, daß sie danach strebt, alle Einzelheiten des Alten Testamentes, wenn möglich, auf Christus zu beziehen. Auch sie entwickelt eine möglichst weitgehende typologische Auffassung des Alten Testamentes und ist darin der abendländischen Theologie sogar zeitlich voraus. Daneben aber arbeitet sie im Gegensatz zu der moralisch-praktischen und geschichtlichen Richtung des Abendlandes die Hl. Schrift mehr spekulativ durch. Sie sucht in ihr die Lösung des Geheimnisses des Makrokosmos und des Mikrokosmos mit Hülfe des höhern Sinnes, der hinter dem geringwertigen buchstäblichen Sinne steckt. Dabei ist sie weitausgreifend, überreich an Ideen. Finden wir im Abendlande die Tendenz, die Auffassung in eine möglichst bestimmte, einfache und allgemein verständliche Form zu bringen, so zeigt die alexandrinische Theologie das umgekehrte Streben, die Auffassung möglichst weit und ideenreich zu machen.

Diese Arbeit hat, soweit wir es verfolgen können, am Buche Ezechiel zuerst Origenes durchgeführt. Sein Lehrer und Vorgänger

---

[1]) De viris ill. c. 74.

[2]) Der Kommentar ist in der Bearbeitung des Hieronymus erhalten, Migne L 5, 317 ff.

[3]) Vgl. J. Haußleitner in der Realencyklopädie [3] 20, 616 f.

an der Katechetenschule **Klemens** hat in seinen Schriften Ezechiel verhältnismäßig wenig berücksichtigt [1]). Dabei sind es fast ausschließlich die Stellen, die von der Bekehrung des Sünders und der Barmherzigkeit Gottes handeln, die er benutzt. Einzelheiten der Tempelvision deutet er auf die Kirche [2]). Über die Gottesvision Ezechiels findet man bei ihm nichts; wohl aber gibt er zu den Cherubsfiguren der Stiftshütte Erklärungen, die sich bei Origenes und später auch in der Erklärung der ezechielischen Cherube finden. Den Namen Cherub deutet er, Philo folgend, als „viele Erkenntnis" [3]). Mit Philo [4]) führt er auch die Erklärung der beiden Figuren als Sinnbilder der beiden Hemisphären an: Lieber aber noch sieht er in ihnen ein Bild der Gott lobenden Geister, jedoch nicht in dem Sinne, als ob es im Himmel zusammengesetzte und sichtbare Wesen gäbe, die diesen Figuren glichen. Vielmehr ist alles an ihnen Symbol des rein geistigen Lebens [5]).

**Origenes** hat zu Ezechiel sowohl Homilien als auch einen Kommentar verfaßt. Vierzehn Homilien sind uns in der Übersetzung und Bearbeitung des Hieronymus erhalten worden [6]). Von dem Kommentare in fünfundzwanzig Büchern hat sich ein kleines Bruchstück (zu Ez. XXXIV, 17) erhalten [7]). Außerdem hat man aus Katenen Fragmente gesammelt und unter dem Titel „Ex Origene selecta" herausgegeben [8]). Einige harren noch der Publikation [9]). Ein Teil der Fragmente entstammt den Homilien. Als Quelle für die übrigen vermutet Faulhaber Scholien [10]). Solche Scholien, d. h. kurze Erklärungen zu einzelnen Stellen oder Worten, hat Origenes zu andern Büchern geschrieben; doch ist von Scholien zu Ezechiel nichts bekannt [11]). Die Herkunft mancher dieser Fragmente ist daher vorläufig noch unsicher und ihre Echtheit nicht über jeden Zweifel erhaben. Wir können sie daher nur subsidiär neben den Homilien benutzen.

Die Homilien behandeln 1) Ez. I, 1—16; 2) XIII, 2—9; 3) XIII, 17—XIV, 8; 4) XIV, 13f.; 5) XIV, 21—XV, 8; 6) XVI,

---

[1]) Neue (Berliner) Ausgabe von O. **Stählin**, Leipzig 1905 und 1906.

[2]) Ez. XLIV, 9. 10. 27. Stromata IV, c. 25.

[3]) *ἐπίγνωσις πολλή*: **Stromata** V, c. 6. **Stählin** II, 350f. Vgl. oben S. 30 A. 6.

[4]) S. oben S. 31 A. 1. [5]) Ebendort. [6]) Migne Gr 13, 665—767.

[7]) Migne 663—665. [8]) Migne 767—826.

[9]) M. **Faulhaber**, Die Propheten-Katenen nach römischen Handschriften (Biblische Studien IV, 2—3), Freiburg i. B. 1899, S. 154.

[10]) a. a. O. [11]) S. **Bardenhewer** II, 102 A. 1.

2—15; 7) XVI, 16—29; 8) XVI, 30—33; 9) XVI, 45—49; 10) XVI, 52—60; 11) XVII, 2f.; 12) XVII, 12—24; 13) XXVIII, 11—13; 14) XLIV, 2. Jedesmal sucht Origenes den hinter den Worten verborgenen tiefern Sinn in weitausgreifenden, oft höchst fesselnden Gedankengängen zu erfassen. Hauptsächlich sind es Fragen des christlichen Lebens, die er auf diese Weise in ein neues Licht zu rücken sucht. Dabei verliert er nie die Abwehr häretischer Anschauungen aus dem Auge. Jahves Klagelied über die mißratene Pflegetochter[1] wendet er auf die sündige Seele an[2]. Das Gleichnis-Rätsel vom großen Adler[3] erklärt er zuerst, weil der Prophet selbst es ja tut[4], in dem nächstliegenden Sinne, in dem es gesprochen wurde. Doch damit „hat er (der Prophet) nur die Auflösung des Rätsels nach dem Buchstaben ausgesprochen . . . Es folgt die mühsamere und für das Verständnis schwierige Auslegung, wer der wahre Nabuchodonosor und der wahre Pharao ist und wie eigentlich die Worte gemeint sind, die von den Adlern ausgesagt worden sind.“ So wird ihm dann das Rätsel zu einem Gleichnis von der Seele, die durch schlimme Gewalten verpflanzt wird hinweg von der Heimat, die bei Christus ist[5]. Der Fürst von Tyrus[6] kann ihm kein Mensch sein, da das Wort des Propheten Übermenschliches von ihm aussagt. Einst „wie der Fürst des Perserreiches und Michael, einer der höchsten Fürsten“, von denen Daniel spricht[7], ist er jetzt der Luzifer, „der vom Himmel gefallen ist[8], unter den Fürsten dieser Welt“, von denen der Apostel redet[9], jener böse Geist, der heute noch durch die vergiftete Lehre der Häretiker die Menschen bedroht[10].

Im Rahmen unserer Arbeit kommen besonders die erste und die vierzehnte Homilie in Betracht. In der ersten Homilie geht Origenes davon aus, daß die Anwesenheit der Propheten bei den Juden im Exil ein Zeichen der göttlichen Erbarmung sei, da Gott nicht maßlos strenge sei, wie die Häretiker sagten, sondern nur strafe, um zu bessern[11]. Der Prophet sieht zwar „auf Erden Mühsal, aber nach oben das Auge erhebend erblickt er den Himmel offen, die himmlischen Dinge enthüllt, das Gleichnis der Herrlichkeit Gottes, er sieht die vier Lebenden, über die viel geredet wird, die zu erklären aber schwer ist. Er sieht einen Wagen von den vier

[1]) S. oben S. 15 A. 4. [2]) Hom. VI. [3]) S. oben S. 15f. A. 5
[4]) Ez. XVII, 12ff. [5]) Hom. XI Mi 748. [6]) S. oben S. 16f.
[7]) Dan. X, 13. [8]) Is. XIV, 12. [9]) 1. Cor. II, 8.
[10]) Hom. XIII Mi 757, vgl. Adv. Celsum 6, 44.
[11]) Hom. I, 1—2.

Lebenden, er sieht die Räder, die einander einschließen" [1]). Der Gotteswagen sei nicht ganz feurig, sondern nur von den Füßen der Lebenden bis zu den Lenden zum Zeichen des Straffeuers, dessen die Werke der Wollust und Zeugung bedürften. Darüber aber sei der Glanz des Hellgoldes (electrum), da das Feuer nur erglühe aus der göttlichen Liebe, welche die Bosheit verzehren wolle [2]).

Die jüdischen Verbannten am Flusse Chobar seien ein Vorbild der Christen, die durch Christus Bürger Jerusalems geworden, da sie Christus, den Frieden, erblickt haben [3]), durch die Sünde in Gefangenschaft geraten und nach Babylon, d. h. in die Verwirrung der Laster und Leidenschaften, geführt worden sind, bis sie Esdras, d. h. der Helfer, nämlich das helfende Wort Gottes, zurückführt, Jerusalem wieder zu erbauen [4]).

Aber auch das Geheimnis sei hier angedeutet, daß die Menschheit, aus dem Jerusalem des Paradieses zur Gefangenschaft der Sünde verlockt, durch Christus wieder befreit worden sei [5]).

Ezechiel sei ein Vorbild Christi. „Menschensohn" sei sein ständiger Name; das Wort Ezechiel, das Herrschaft Gottes (imperium dei) bedeute, weise nicht minder darauf hin. Sohn des Buzi, d. h. des Verachteten heiße er, da Christus der Sohn des von den Häretikern verachteten Weltschöpfers sei [6]). Über Ezechiel und Christus habe sich im dreißigsten Jahre des Lebens [7]) der Himmel geöffnet. Der fünfte Tag des vierten Monats weise darauf hin, daß Christus, der einen irdischen Leib aus den vier Elementen mit fünf Sinnen angenommen habe, im vierten Monate, nämlich nach jüdischer Rechnung dem Januar [8]), sich habe taufen lassen. Chobar werde übersetzt Schwere, denn nicht nur am Flusse Jordan habe Christus gestanden, sondern auch am Flusse der Schwere [9]), d. h. dem Laufe der Weltzeit. Im Chaldäerlande sei auch Christus gewesen, nämlich auf der Welt der Mühsal, wo die Menschen gleich den Chaldäern an die Macht der Sterne, an das Fatum glaubten, inmitten der Gefangenen, als Unschuldiger bei den schuldigen Menschen [10]).

---

[1]) Hom. I, 3. [2]) Ebendort; vgl. oben S. 9 A. 6.

[3]) Die Auslegung, „Jerusalem" bedeute „Schauen des Friedens", ὅρασις εἰρήνης, findet sich schon bei Philo De somniis, l. II. Mangey II, 692 23. Auch Klemens von Alexandrien hat sie Strom. I, 5. Sie ist als unveränderliches Erbgut in die spätere christliche Exegese übergegangen.

[4]) Hom. I, 4. [5]) Ebendort.

[6]) Vgl. oben S. 6 A. 4 und 5.

[7]) Vgl. oben S. 7 A. 4. [8]) Vgl. dagegen oben S. 7 A. 2.

[9]) Vgl. oben S. 6 A. 6. [10]) Ebenso Selecta c. 1.

Wie am Chobar so hätten sich am Jordan die Himmel aufgetan, die bis dahin verschlossen waren. Da sei das Wort des Herrn an Ezechiel ergangen, denn der Logos sei zu den Menschen gekommen. Sogar die Inkarnation könne man hier angedeutet finden, da ja „das Wort Gottes zu dem gekommen sei, der von der Jungfrau geboren wurde, d. h. dem Menschen, damit beide eins würden“ [1]).

Was nun Ezechiel schaut, ist für Origenes ein Bild des innern Wirkens Gottes in der Seele. Der „aufsteigende Windhauch“ [2]) ist Gott, der durch sein Wort die bösen Gesinnungen aus unsrer Seele und die bösen Irrlehren aus der Welt tilgt. Die „große Wolke“ ist die Gottesnähe, deren wir uns erfreuen, wenn der Windhauch des göttlichen Wortes die Seele gereinigt hat, gleichsam die Wolke, aus der auch zu uns das Wort niederklingt: Dieser ist mein geliebter Sohn [3]). Dann erst ist „Glanz ringsum“ und „Feuerschein“. Doch „inmitten“ der Erscheinung ist es „wie der Anblick des Hellgoldes [4]), inmitten des Feuerscheins“. „Denn wir müssen wie Gold im Feuerofen und wie Hellgold im stärksten Feuer geschmolzen werden“, ehe wir in diese Gottesnähe kommen. „Denn wenn wir dem Geschöpfe Gottes, das vom Anfang an gut ist, von unsern Übeln die Laster und Leidenschaften hinzufügen, dann mischen wir dem Silber und Golde Erz, Zinn und Blei bei, und Feuer ist nötig, uns zu reinigen“ [5]). Weil die Prüfungen dem Menschen zuwider sind, deshalb kommt die Wolke, die jenes Feuer birgt, im Nordwinde heran [6]).

Daß die Seele sich aber ganz von Gott leiten lassen soll, das zeigen die vier Cherubim an, die den Thron Gottes tragen. „Cherub heißt Fülle der Wissenschaft; wer voll ist von Wissenschaft, der wird zum Cherub, den Gott leitet.“ Die Vierzahl der Cherubim deutet hin auf die Gesamtheit der Gott in Christus unterworfenen geistigen Schöpfung [7]), nämlich der geistbegabten Wesen, von denen es heißt: Ut in nomine Jesu omne genu flectatur, coelestium, terrestrium et infernorum [8]), und jener vierten Ordnung, die der 148.

---

[1]) Hom. I, 4—10.

[2]) spiritus surgens, hom. I, 11, ebendort spiritus auferens; so auch in den Selecta; c. 1: πνεῦμα ἐξαῖρον. Vgl. oben S. 7 A. 5.

[3]) Mt. III, 17. [4]) electrum, s. oben S. 7 A. 6. [5]) Hom. I, 13.

[6]) Hom. I, 14. Origenes erinnert an die Auffassung der Hl. Schrift (Eccli. XLIII, 22), daß das Böse von Norden komme.

[7]) Der Thronende ist Gott (Deus), d. h. der Vater; aber was ihm untertan ist, beugt sein Knie im Namen Jesu.

[8]) Phil. II, 10.

Psalm uns kennen lehrt: Laudate eum coeli coelorum et aqua, quae super coelos est (sic!), laudet nomen Domini [1]). Origenes denkt also nach seinen Anschauungen über die Geisterwelt an die himmlischen Geister [2]), die in Menschenleiber gebannten, d. h. die Menschen, und die Dämonen, die alle in den himmlischen, irdischen und unterirdischen Regionen geläutert werden. Unter der vierten Art scheint er sich eine besonders hohe Ordnung der himmlischen Geister gedacht zu haben. Wenigstens zählt das Verurteilungsedikt Kaiser Justinians vom Jahre 543 unter seine Irrtümer, „daß Himmel, Sonne, Mond und Sterne und die Gewässer oberhalb der Himmel gewisse beseelte und vernünftige Kräfte seien" [3]). „Alle diese Wesen werden von Gott regiert und von seiner Majestät geführt" [4]).

Die vier Angesichter deuten die Seelenkräfte der geistbegabten Wesen an. Das Menschenantlitz weist auf die Vernunftkraft (rationale), das Löwenangesicht auf die Energie (iracundia), das des Stieres auf die Kraft der Begierde (concupiscentia), das des Adlers aber, das über den andern eine besondere Stellung einnimmt, zeigt den Geist (spiritus) an, der im Menschen ist und seine Seele beherrscht. „So wird alles vom Winke Gottes geleitet, Himmlisches, Irdisches, Unterirdisches und was über den Himmeln ist, und wir alle werden zu Cherubim [5]), die unter Gottes Füßen sind, denen die Räder verbunden sind." Die Räder sind das Sinnbild der Welt. „Wir aber sind nicht unter dem Rade der Welt, da uns das Leiden Christi von den Händeln der Welt freigemacht hat." Doch nicht nur ein Rad erscheint, sondern ein Rad im Rade. Das Rad im Rade ist der Kreislauf der göttlichen Fügungen, die die Schöpfung zum Heile führen, ein Kreislauf, der gegen den Kreislauf des natürlichen Lebens geht. „Dies alles aber lenkt und wendet, wohin er immer will, der Gott des All in Jesus Christus, dem da ist Ehre und Macht in Ewigkeit" [6]).

Für Origenes ist also die Gottesvision des Ezechiel ein großartiges Bild der Allherrschaft Gottes über die Geisterwelt. Philos Gedanken haben auch ihn offensichtlich stark beeinflußt, mit ganz anderm Erfolge freilich als den Irenäus. Von den Ideen über die

---

[1]) Ps. CXLVIII, 4.

[2]) Dazu rechnet er auch die Sterne. Vgl. Bardenhewer II S. 151.

[3]) Vgl. Bardenhewer S. 155. [4]) Hom. I, 15.

[5]) Vgl. Selecta c. 1: *ἡμεῖς ὁμοίωμα τῶν τεσσάρων ζώων ἐσμέν.* Daß Origenes die Cherubim als solche für wirkliche Engelwesen hielt, geht aus andern Stellen deutlich hervor, z. B. Adv. Celsum II, 18.

[6]) Hom. I, 16. Vgl. Philo oben S. 30 A. 6 und 7, S. 31 A. 1 und 4.

Lebenden, die wir bei Irenäus gefunden haben, ist hier nichts. Nicht der Historiker und Systematiker, sondern der Philosoph und Mystiker sucht hier den Sinn der Vision zu ergründen [1]) und bis in ihre Einzelheiten christlich zu erfassen.

Die in den Selecta enthaltenen Scholien schließen sich viel mehr dem Texte an als die Homilien. Sie berücksichtigen meistens auch den Wortsinn. Es sind Scholien zu einzelnen Sätzen aus den meisten Kapiteln vom ersten bis zum dreißigsten. Nur das, was als Grundlage der spätern Exegese derjenigen Stellen, die auch für die Kunst bedeutungsvoll geworden sind, von besonderm Interesse ist, sei hier kurz erwähnt. Die Buchrolle, die dem Propheten eingegeben wird, ist beschrieben mit Klagegesang, Freudenlied und Weh [2]); das Freudenlied gilt den Heiligen, der Klagegesang den Sündern, an deren Heil noch nicht zu verzweifeln ist, das Weh denen, die der Strafe Gottes anheimfallen werden. Die Bande, mit denen der Prophet in seinem Hause gefesselt sein soll, sind nicht wörtlich zu verstehen [3]). Der Ziegelstein, auf den er das Bild Jerusalems machen soll, ist ein Bild der Seele vor der Taufe, ja auch der Seele des religiös unwissenden Menschen, in welche die Stadt Gottes. d. h. die christliche Lehre eingezeichnet wird [4]). Die Mauern und der Wall sind die festen Dogmen, die Türme die Unterweisungen im christlichen Leben, der schützende Graben ist der Geist der Beschauung, das Heerlager sind die helfenden Engel, die Kriegsmaschinen sind die Beweise, mit denen die Angriffe gegen den Glauben abgewehrt werden. Die eiserne Pfanne ist ein warnendes Zeichen für die, die dennoch sündigen möchten [5]). Der Prophet, der auf der rechten und linken Seite liegen muß, ist ein Bild des Erlösers, der für die Schlimmern, die auf der linken Seite, mehr hat leiden müssen, als für die weniger Schlimmen. Die schlechte Nahrung des Propheten bedeutet die schlechte Herzensverfassung der Menschen, bei denen der Erlöser einkehrt, um Gastmahl bei ihnen zu halten. Das irdene Gefäß ist der Mensch aus Erde. Zwanzig Schekel beträgt die tägliche Nahrung, nicht zehn oder sieben oder drei oder acht, weil dieses heilige Zahlen sind, während $20 = 2 \cdot 10$ an die je zwei unreinen Tiere der Arche [6]) erinnert. Ein Sechstel Hin Wasser soll er trinken, weil 6 an den

[1]) Daß die Vision das Interesse des Origenes in hohem Maße fesselte, zeigt auch die Art ihrer Erwähnung an andern Stellen, z. B. adv. Celsum I, 43 und VI, 18.

[2]) c. 2, vgl. oben S. 9 A. 9. [3]) c. 3. [4]) c. 4. [5]) Ebendort.

[6]) Gen. VII, 9.

sechsten Tag, den Leidenstag Christi, und an 666, die Zahl des Tieres der Apokalypse [1]. erinnert [2]. Die Greuel im Tempel werden zunächst in ihrem buchstäblichen Sinne kurz gewürdigt, dann aber eingehend allegorisch von der Befleckung der Seele erklärt. Das Loch in der Wand und die Türe sind ein Bild der Türe des Herzens, vor der Gott anklopfend steht. Götzenbilder sind darinnen gezeichnet auf mancherlei Art: kriechende Schlangen durch giftige Bosheit, vierfüßiges Vieh durch die unreine Lust, Abscheulichkeiten durch häretische Lehren. Die Weiber, die den Tammuz, den Gott der Fruchtbarkeit der Erde, beweinen, zeigen die an, die nur dem irdischen Wohlergehen dienen [3].

Zur Bezeichnung der Gerechten heißt es, daß die Septuaginta nur von einem Zeichen, Aquila und Theodotion aber vom Zeichen Tau sprechen. Von einem habe Origenes erfahren, daß Tau als letzter Buchstabe des hebräischen Alphabets ein Sinnbild der Vollkommenheit, von einem andern, daß es als erster Buchstabe des Wortes Thora ein Sinnbild der Gesetzestreue sei, während ein dritter, zum Christentume bekehrter Jude ihn gelehrt habe, daß es durch seine kreuzförmige Gestalt das Kreuz Christi vorbilde [4].

Man sieht, auch in den Scholien herrscht in der allegorischen Erklärung die Anwendung auf das christliche Leben, der psychische oder moralische [5] Sinn vor. Die typologische Deutung ist ihm gänzlich eingeordnet.

Ein Beispiel der nach der Ansicht des Origenes höchsten Art der Schrifterklärung, der pneumatischen oder mystischen, bietet dagegen die Erklärung des verschlossenen Tores, der die vierzehnte Homilie gewidmet ist [6]. Dieses Tor des Heiligtums bleibt verschlossen, weil „der Herr, der Gott Israels eingehen und ausgehen wird durch dasselbe“ [7], und „weil der Fürst in ihm sitzen wird, um Brot zu essen vor dem Herrn“. Den ersten Grund erklärt Origenes so: „Gott der Herr, der Schöpfer des All, geht durch eine Art von Tor, welches aus der sinnlich wahrnehmbaren Materie besteht und stets geschlossen ist, ein und aus, und um dessentwillen, der ein- und ausgehend Himmel und Erde gemacht hat, wird das Tor nie wieder geöffnet werden“ [8]. Das verschlossene Tor

---

[1] Apoc. XIII, 18. [2] c. 4. [3] c. 8. [4] c. 9.

[5] Vgl. oben S. 4 A. 1. [6] Migne 765 ff.

[7] Origenes liest: quia Dominus Deus Israel transibit per eam et egredietur, die Vulgata dagegen: ingressus est per eam. Er nennt das Tor: porta sanctorum. Vgl. oben S. 21 A. 2—4.

[8] Hom. XIV, 1.

ist also ein Bild der Materie, die auf immer für Gott zwar ein ungehinderter Weg seines Einwirkens auf die Schöpfung ist, ihn aber vor dem Menschen gleichsam abschließt. Ferner aber deutet es darauf hin, daß es eine allem menschlichen Denken unzugängliche Stätte des geistigen Verkehrs Christi, des Fürsten, mit seinem Vater gibt. Während wir im allgemeinen uns bemühen sollen, das Verschlossene zu öffnen und nicht wie die Pharisäer den Schlüssel der Erkenntnis hinwegzunehmen, selbst nicht hineinzugehen und andern den Eintritt zu verwehren [1]), uns unterstehen dürfen, gibt es für uns doch keinen Zugang zu diesem Heiligtume, in dem unser Hohepriester Christus „sein tägliches Brot von der Wesenheit des Vaters ißt" [2]).

Die Deutung des verschlossenen Tores auf Maria, die später ganz allgemein und feststehend geworden ist, liegt hier noch in weiter Ferne.

## 5. Die mittlern und spätern Alexandriner.

Einfacher als die Auslegung des Origenes und mehr der altkirchlichen Überlieferung getreu ist das Bild der Auffassung, das wir gewinnen, wenn wir die einzelnen Linien zusammenstellen, die uns die Theologen der mittlern und jüngern alexandrinischen Schule hinterlassen haben. Gleichwohl bleibt der Grundcharakter des origenistischen Bildes gewahrt.

Die mittlere alexandrinische Schule vertritt Cyrillus von Jerusalem [3]). Die Gottesvision Ezechiels ist für ihn vor allem ein Zeugnis der Unbegreiflichkeit Gottes. In der neunten Katechese, die über Gott als Schöpfer des Himmels und der Erde, der sichtbaren und unsichtbaren Wesen handelt, sagt er, Gott habe niemand gesehen [4]); auch Ezechiel habe nur das Gleichnis seiner Herrlichkeit geschaut. Unbegreiflich sei schon die Natur der Cherubim, weit mehr noch die Gottes, der auf ihnen throne. „Nun hat zwar", so heißt es, „der Prophet Ezechiel ihre Beschreibung gegeben, so gut es möglich war, indem er sagte, daß vier Angesichter jeder hatte,

---

[1]) Lc. XI, 52. [2]) Hom. XIX, 3.

[3]) ca. 315—386. Der ältere und Origenes viel näher stehende Eusebius von Cäsarea (ca. 265—ca. 340) hat wohl die messianischen Weissagungen Ezechiels wie die der andern Propheten ziemlich eingehend gewürdigt, z. B. Ez. VI, 7—9, XI, 16, XII, 15—16, XIV, 21—22, XXX, 36—38 in seiner Demonstr. evang. II, 56—60 und Ez. XXXIV, 20—25, XXXVII, 21—28 in den Eclogae proph. I, 40 und 41, die Visionen aber nicht behandelt.

[4]) 1. Jo. IV, 12.

das eines Menschen, das eines Löwen, das eines Adlers, das eines Stieres, und daß jeder sechs [1]) Flügel hatte und Augen ganz ringsumher und daß unter jedem ein vierteiliges Rad war. Aber obgleich der Prophet die Beschreibung gemacht hat, so können wir sie dennoch, wenn wir sie lesen, nicht fassen. Wenn wir nun den Thron, den er uns beschrieben hat, nicht fassen können, wie werden wir den, der darauf sitzt, Gott den Unsichtbaren und Unaussprechlichen, erfassen können?" [2]) Des Origenes mehr mystische Auffassung klingt an, wenn er in der Katechese über den Hl. Geist sagt: „Der, welcher des Hl. Geistes gewürdigt ist, wird in der Seele erleuchtet und sieht jetzt auf eine über die Natur des Menschen erhabene Weise, was er vorher nicht kannte. Auf Erden befindet sich der Körper, und die Seele schaut wie im Spiegel die Himmel. Sie sieht wie Isaias den Herrn auf einem hohen und erhabenen Throne sitzen und wie Ezechiel den, der über den Cherubim ist" [3]). Daß er die Cherubim selbst, „die Vielgesichtigen" [4]), für eine erhabene Ordnung der Engel hält, bezeugen mehrere Stellen deutlich [5]).

An die altchristliche Auffassung schließt er sich an, wenn er der Erweckungsvision besondere Bedeutung zulegt. Die achtzehnte Katechese, über die Auferstehung des Fleisches, knüpft er an Ez. XXXVII, 1 als Lesung an [6]). Allen Einwänden gegenüber findet er gerade bei Ezechiel die Auferstehung „ganz deutlich" [7]) bezeugt. Das alte Trostwort aus Ezechiel, XVIII, 20. 21, dient ihm zum Ausgangspunkte für die Katechese über die Sündenvergebung [8]).

Die Auffassung der jüngern alexandrinischen Schule bewegt sich in den gleichen Bahnen. Die Gottesvision Ezechiels ist auch ihr vor allem ein Beweis der Unerforschlichkeit Gottes. Man merkt leicht heraus, daß es die Liturgie ist, die ihr ein besonderes Interesse verschafft. Die sechsflügeligen Seraphim und die vieläugigen Cherubim, von denen die Gebete in so feierlicher Art sprachen [9]), lenkten den Blick der theologischen Schriftsteller wie von selbst auf die Visionen des Isaias und des Ezechiel.

„Was soll man sagen", fragt Gregor von Nazianz, „von Isaias und Ezechiel, den Sehern der größten Dinge, und von den übrigen Propheten? Der eine sah den Herrn der Heerscharen auf dem Throne

---

[1]) So heißt es von den Seraphim Is. VI, 2.
[2]) Cat. IX, 3. Migne Gr 33, 640 f. [3]) Cat. XVI, 16. Migne 941.
[4]) *πολυπρόσωπα*. [5]) Cat. II, 17; cat. mystag. V, 6. [6]) Migne 1017 ff.
[7]) *σαφέστατα*. Cat. XVI, 15. [8]) Cat. II. [9]) S. weiter unten.

sitzen, von den sechsflügeligen Seraphim umgeben, gepriesen und verhüllt, und sich selbst mit der glühenden Kohle gereinigt und zum Prophetenamte bereitet. Der andere beschreibt auch den Wagen Gottes, die Cherubim und den Thron über ihnen und das Firmament über ihm und den, der sichtbar wurde im Firmamente, und gewisse Stimmen, Bewegungen und Vorgänge. Ob dies aber ein Gesicht am hellen Tage, nur für die Heiligen zu erschauen, oder ein untrügliches Nachtgesicht oder eine Geistesverfassung, die dem Zukünftigen nahe war wie Gegenwärtigem, oder eine andere geheimnisvolle Art der Prophetie war, vermag ich nicht zu sagen. Das weiß der Gott der Propheten, und die wissen es, die solches an sich erfahren haben. Im übrigen haben weder diese, von denen wir jetzt reden, noch andere ähnlicher Art in der Substanz und im Wesen Gottes gestanden gemäß der Schrift und Gottes Wesen gesehen oder kundgetan"[1]. In ähnlicher Weise stellt Basilius die Gesichte des Isaias und Ezechiel nebeneinander, beschreibt sie kurz und sagt dann, daß dasjenige, was diese Propheten sahen, nicht wirklich so außerhalb ihres Geistes existierte, sondern ein Rätselbild war, in dem der Hl. Geist ihnen Gottes Natur zeigte[2].

Wie Cyrillus von Jerusalem so sehen auch die Kappadozier in der Erweckungsvision eine wahre Weissagung der Auferstehung am Jüngsten Tage. Sie tröstet Gregor von Nazianz am Grabe seines Bruders Cäsarius[3], und für Gregor von Nyssa ist in dem berühmten Gespräch mit Makrina über Seele und Auferstehung Ezechiel, der „im prophetischen Geiste den Zeitraum überbrückend mitten in die Auferstehung hinein versetzt wird", der Herold des Alten Testamentes für das Dogma der christlichen Hoffnung[4].

Nach Cyrillus von Alexandrien[5] hat Ezechiel „in einer Art von prophetischer Vision die Kraft zur Auferstehung geschaut"[6], d. h. der einstigen Auferstehung am Ende der Welt. Es verdient bemerkt zu werden, daß Cyrillus diese Auffassung einer andern in gewissen Mönchskreisen herrschenden entgegenstellen muß, nach der die Auferstehung der Gebeine vor Ezechiel wirklich geschehen sei.

Ein wesentlicher Zug in der Auffassung der Neualexandriner ist auch eine gesunde Würdigung des Typischen bei Ezechiel. So spricht Cyrillus von Alexandrien den vollen Sinn des Rätsels vom

---

[1]) Oratio XXVIII, 19. Migne Gr 36, 52.

[2]) Comm. in Isaiam, prooem. 3. Migne Gr 30, 124.

[3]) Or. VII, 22. Migne Gr 35, 784. [4]) Migne Gr 46, 136. [5]) Gest. 444.

[6]) Adv. anthropomorphitas c. 9. Migne Gr 76, 1093.

großen Adler aus, wenn er in dem Sproß der großen Zeder Christus erkennt [1]) und die Verheißung des guten Hirten nicht, wie die antiochenischen Exegeten in Zorobabel, sondern erst im Emanuel erfüllt sieht [2]).

Das mystische Element der Auffassung des Origenes erwacht zu neuem Leben in Makarius, dem Ägypter, dem Vater der christlichen Mystik [3]). Die Vision des Cherubwagens ist für ihn der Ausgangspunkt der ersten Homilie [4]). Die mit Augen bedeckten Cherubim, die auf den Rädern dahinfahrend den Herrn tragen, selbst aber wieder gehalten werden von seiner Hand [5]), sind ihm ein Geheimnis, das erst „in den letzten Zeiten offenbar geworden ist in der Erscheinung Christi. Der Seele Geheimnis nämlich schaute er (der Prophet), die ihren Herrn aufnehmen und ihm ein Thron der Herrlichkeit werden soll. Denn die Seele, die gewürdigt worden ist, teilzunehmen an dem Geiste des Lichtes selbst, und durchleuchtet worden ist von der Schönheit seiner unaussprechlichen Herrlichkeit, indem er sie für sich zu einem Throne und zu einer Wohnstätte bereitet hat, wird ganz Licht und ganz Angesicht und ganz Auge, und kein Teil ist mehr an ihr, der nicht voll wäre von den geistigen Augen des Lichtes, das heißt, nichts ist verfinstert, sondern ganz durchweg Licht und Geist geworden und ganz voll Augen hat sie fernerhin keine hintere und vordere Seite mehr, sondern ist ganz nach dem Angesichte hin gekehrt, nachdem die unaussprechliche Schönheit der Herrlichkeit des Lichtes Christi über sie gekommen ist“ [6]). Zu dieser höchsten Stufe der Gottvereinigung, die auf Erden möglich ist [7]), gelangt die Seele nicht dadurch, daß sie durch eigene Kraft Christus trägt, sondern durch die Kraft Christi, der sie so zu seinem Wagen „bereitet, sie trägt, führt, hält und fortbewegt und sie so ziert und schmückt mit geistiger Schönheit; denn es heißt: eine Menschenhand war unter den

---

[1]) Scholion zu Ez. XVII, 22. Migne Gr 70, 1458, vgl. oben S. 15.

[2]) Scholion zu Ez. XXXIV, 23 ebendort, vgl. oben S. 17 A. 2.

[3]) Gest. kurz vor 390; vgl. J. Stoffels, Die mystische Theologie Makarius des Ägypters und die ältesten Ansätze christlicher Mystik, Bonn 1908, S. 3.

[4]) Migne Gr 34, 449 ff.

[5]) Makarius sagt (Hom. I, 1): „Und er sah unter den Cherubim wie eines Menschen Hand sie von unten ergreifend und dahinführend (*ὑποβαστάζουσαν καὶ φέρουσαν*).“ Die Auffassung ist verwandt mit der Ephräms des Syrers. Vgl. weiter unten. In der Beschreibung der Räder des Wagens: *καὶ τροχοὶ καθ' ἕν πρόσωπον τρεῖς, ὡς ἐν τροχῷ* (Migne 449) sind die vier letzten Worte jedenfalls eine Textkorruption und zu lesen *τροχὸς ἐν τροχῷ*.

[6]) Hom. I, 2. [7]) Vgl. Stoffels S. 156.

Flügeln, weil er es ist, der von ihr getragen wird und sie leitet" [1]). Die vollkommene Hingabe der Seele unter die Leitung Christi vollzieht sich aber vorzugsweise durch die Unterwerfung der leitenden Kräfte der Seele unter ihn. Das zeigen die vier Gesichter der Cherube an. „Wie nämlich der Adler König ist unter den Vögeln, der Löwe unter den Tieren des Feldes, der Stier unter den zahmen Tieren und der Mensch unter allen Wesen der Erde, so gibt es auch unter den Kräften der Seele solche, die über die andern hervorragen: den Willen, daß Bewußtsein, die Vernunft, die Begierde [2]). Denn durch diese wird der Wagen der Seele gelenkt, und auf sie stützt sich Gott" [3]). Damit erhebt sich der Blick des Makarius zu der Heimat einer solchen Seele, der himmlischen Kirche. Auch diese wird in der Vision des Gotteswagens angedeutet. Die zahllosen Augen, welche die Cherubim ringsumher bedecken, sind ein Bild der Heerschar der Heiligen, die gleich dem Sternenheere des Firmamentes wohl geschaut aber nicht gezählt werden können [4]).

Einen höchst merkwürdigen und lehrreichen Gegensatz zu der Auffassung, die von Origenes ausgehend in der alexandrinischen Schule fortlebte, bietet das, was Epiphanius von Konstantia, der rastlose Bekämpfer der origenistischen Ideen, zu den beiden Hauptvisionen Ezechiels uns hinterlassen hat. Als erster und auf längere Zeit hinaus einziger unter den griechischen Theologen [5]) übernahm er von Irenäus [6]) die Deutung der vier Cherubim Ezechiels auf Christus und die Evangelien. Er will in seiner Schrift „Über die Maße und Gewichte" [7]) die Bedeutung der Vierzahl erklären und führt dabei unter anderm an [8]): „Vier geistliche Tiere, welche aus vier Gesichtern zusammengesetzt sind, welche das Kommen Christi andeuten. Ein Menschengesicht dem einen, weil als Mensch in Beth-

---

[1]) „*ὁδηγῶν αὐτήν*" Hom. I, 2. Vgl. oben S. 8 A. 2.

[2]) Makarius nennt sie: *θέλημα, συνείδησις, νοῦς, ἀγαπητικὴ δύναμις*. Es sind dieselben Kräfte, von denen Origenes spricht, s. oben S. 39.

[3]) Hom. I, 3. [4]) Ebendort. [5]) S. weiter unten.

[6]) Über seine Abhängigkeit von Irenäus vgl. O. Bardenhewer, Patrologie [3], Freiburg i. B. 1910, S. 290.

[7]) Verfaßt i. J. 392.

[8]) c. 35. Nach der Übersetzung von P. de Lagarde, Symmicta II, Göttingen 1880, S. 190 f. Kap. 24—86 sind nur syrisch erhalten und zum ersten Male herausgegeben worden von P. de Lagarde: Veteris Testamenti ab Origene recensiti fragmenta apud Syros servata quinque. Praemittitur Epiphanii de mensuris et ponderibus liber nunc primum integer et ipse Syriacus, Göttingen 1880, S. 44 ff.

lehem Christus geboren wurde, wie Matthäus lehrt. Ein Löwengesicht dem einen, wie Markus den aus dem Jordan emporgestiegenen als Löwen predigt, wie auch irgendwo geschrieben ist, daß der Herr wie ein Löwe aus dem Jordan emporsteigen wird [1]. Ein Stiergesicht dem einen, wie Lukas predigt — nicht allein, sondern auch andere Evangelisten — denjenigen, welcher zur bestimmten Zeit um neun Uhr wie ein Stier für die Welt auf dem Kreuze dargebracht wurde. Ein Adlergesicht dem einen, wie Johannes den Logos predigt, welcher vom Himmel kam und Fleisch wurde und zum Himmel wie ein Adler nach der Auferstehung mit der Gottheit zurückflog."

Noch schärfer hebt sich seine kraß realistische Auffassung der Erweckungsvision von jener der Alexandriner, nicht minder aber auch der Antiochener ab. Im „Festgeankerten" führt er zum Beweise, daß Gott die Toten erwecken kann, an, daß er vor Ezechiels Augen sogar Gebein zu Gebein habe eilen lassen, ehe noch die Seele in die Gebeine zurückgekehrt sei. Dabei aber läßt er keinen Zweifel darüber, daß er sich den Vorgang nicht als nur von Ezechiel geschaut, sondern als wirklich geschehen denkt. Denn auf die Frage, die er sich stellt, weshalb wohl hier der Herr, der doch am Jüngsten Tage die Toten erwecken wird, nicht selbst unmittelbar, sondern durch einen Menschen zu den Gebeinen geredet habe, gibt er die Antwort, des Herrn Wort sei endgültig und unabänderlich, diese Gebeine aber wären durch Menschenmund erweckt worden, weil sie bald wieder sterben sollten [2].

In der Erklärung der vier Lebenden steht Epiphanius, soweit wir es beurteilen können, als Fremdling in der griechischen Theologie des vierten Jahrhunderts da. Nur langsam und mit einem gewissen Widerstreben hat man ihr Beachtung geschenkt. Die Gedanken eines Irenäus und Hippolytus erscheinen hier etwas vergröbert und von ihrer Grundlage losgelöst. Die Zuteilung der symbolischen Tiere ist die, welche auch von Hieronymus angenommen und schließlich die allgemein gebräuchliche geworden ist. Epiphanius muß als ihr ältester uns bekannter Zeuge gelten. Die Auffassung der Erweckungsvision, wie wir sie bei ihm finden, hat sich gleichfalls, wenn auch nur in der griechischen Theologie, behauptet [3].

---

[1]) Jer. XLIX, 19.

[2]) c. 99. Migne Gr 43, 196 f. Auch c. 88 tritt diese Auffassung klar zu Tage.

[3]) S. weiter unten.

## 6. Die Antiochener.

Es ist nur natürlich, daß die Theologen der antiochenischen Schule auch gegenüber dem Buche Ezechiel ihre Eigenart zur Geltung bringen. Nicht nur lehnen sie es ab, die kühnen Flüge der alexandrinischen Allegorien mitzumachen, sie wissen, wenigstens teilweise, auch dem wirklich vorhandenen typischen und prophetischen Gehalt nicht gerecht zu werden. Die Generationen aber, die nach ihnen kamen, waren nicht imstande, an dem Bau ihrer kritisch-nüchternen Exegese weiterzuarbeiten. Sie brachen ihn daher ab und benutzten seine Bruchstücke zu den ärmlichen Werken ihrer Katenen. Eine Fortentwicklung der Auffassung hat sich deshalb auch an die antiochenische Exegese nicht anschließen können, im Gegensatze zu der alexandrinischen, deren Gedanken die Folgezeit weiter spinnen konnte. Daß die antiochenische Auffassung in manchen Einzelheiten der alexandrinischen verwandt ist, kann bei dem gemeinsamen Ursprung nicht überraschen.

Hinüberführen zu den Antiochenern möge uns Apollinaris von Laodicea d. J.[1]), der, dogmatisch ein Schüler der Alexandriner, exegetisch sich den Antiochenern anschloß. Über seinem literarischen Nachlaß hat sein Abfall von der Kirche als Unstern gewaltet. Außer den Schriften, die unter der falschen Flagge des Namens eines orthodoxen Kirchenschriftstellers vor dem Untergange bewahrt worden sind, sind seine Werke nur in Trümmern von weitzerstreuten Fragmenten auf uns gekommen. Fragmente zu Ezechiel hat A. Mai aus einer Katene gesammelt und herausgegeben [2]).

In der Auffassung der Gottesvision herrscht bei Apollinaris der Grundgedanke der Auslegung des Origenes. Jedoch steigt er in der Erklärung der Einzelheiten von den mystischen Höhen des Origenes ein wenig herab. Die Vision ist nach Apollinaris ein Bild der Allherrschaft Gottes. „Nicht ohne Zweck sieht Ezechiel wie auch Daniel seine Gesichte am Wasser des Flusses, da mit dem Wasser der Hl. Geist verglichen wird“ [3]). Der Glanz inmitten der dunkeln Wolkenerscheinung ist nichts anderes als das Zeichen, daß „innen in den furchterregenden und Strafe bringenden Dingen Licht und Freude“ ist, ein Bild „der milden und heilsamen Vorsehung, die zum Nutzen auch das Strafwort sendet“ [4]). Die Lebenden sind

---

[1]) Geb. um 310, gest. um 390.

[2]) Nova patrum bibliotheca VII, 2, Rom 1854, S. 82 ff.

[3]) Zu Ez. I, 1. [4]) Zu Ez. I, 4.

die Repräsentanten der ganzen Schöpfung; denn Ezechiel „sieht nicht nur Gestalten von vernunftlosen Wesen, sondern auch von Menschen, und diese nicht getrennt sondern verbunden. Denn wenn auch ein großer Unterschied besteht zwischen uns und den vernunftlosen Wesen, so sind wir doch nicht ganz und gar von ihnen verschieden. Aber auch mit den geistigen Kräften haben wir eine gewisse Verwandtschaft, mit den in die Erscheinung tretenden durch den Körper, mit den Mächten in der Höhe aber durch die Seele" [1]. Die vier Angesichter stellen dar, daß Gott unterworfen sind die vernunftbegabten Engel und Menschen, die wilden Tiere, deren König der Löwe ist, die zahmen Tiere, dargestellt durch den das Land bebauenden und für die Menschen nützlich wirkenden Stier, sowie die fliegenden und schwimmenden Tiere, deren Heimat die obern und untern Wasser [2] sind [3]. „Gleichwie die Römer, wenn sie das Bild des Königs zeichnen, die Leibwächter neben ihn stellen und die Völker ihm zu Füßen legen, so geschieht es auch hier, da er (der Prophet) Gott im Gesichte wie einen König darstellt, . . . seine Herrschaft über alles lehrend" [4]. Ja auch Gott selbst wird in den Wesen, die zu seinen Füßen sind, abgebildet. Denn sie offenbaren die „Vernunft", die „Stärke", sein „heilsames Wirken für uns" und daß „er nicht gedrückt wird durch die Vorhersehung der drängenden Dinge, sondern hoch über ihnen ist und himmlisch" [5]. „Die Räder stellen den Kreislauf der Dinge dar . . ., die Eigenbewegung des Rades aber die Kraft vom (Heiligen) Geiste, weil die Dinge herumgeführt werden leicht und nicht mit Gewalt, eine Bahn nach des Heiligen Geistes Willen und doch auch durch den in vielen Geschlechtern und Zeiten sich vollziehenden Kreislauf der Dinge (selbst)" [6]. „Das Gesicht zeigt (also), daß Gott unterworfen sind die dienstbaren Mächte wie ein bespannter Wagen, der freiwillig läuft unter dem Herrn, ohne Zügel, daß Gott aber selbst über jeder Macht ist, daß er leidenschaftslos und unermüdet gebietet und überhimmlisch und über jede Höhe erhaben ist" [7].

Die Erklärungen der übrigen Fragmente sind der antiochenischen Richtung entsprechend in rein historischem Sinne gehalten, fast ohne jede Typik oder sonstige Allegorie. Interessant ist, wie Apollinaris Stellen auffaßt, deren Sinn sich rein historisch nicht gut erklären läßt. Die Rede Ezechiels gegen den Fürsten von Tyrus bezieht er auf den sichtbaren und den unsichtbaren Fürsten zugleich.

---

[1]) Zu Ez. I, 8. [2]) Vgl. Gen. I, 20. [3]) Zu Ez. I, 10.
[4]) Zu Ez. I, 10. [5]) Zu Ez. I, 10. [6]) Zu Ez. I, 18.
[7]) Zu Ez. I, 28.

„Die Hoffart hatte der Fürst von Tyrus, der sichtbare und der unsichtbare. Wie wir, so hatte auch Tyrus Gott zum Könige und die von ihm gesetzten Menschen. Aber krank an Unkenntnis Gottes und der Gottlosigkeit dienstbar hatte es zum Führer und Könige auch den Erfinder und Lehrer der Bosheit, den Teufel. Es hatte auch einen sichtbaren Fürsten, der von diesem schlimm besessen und der Gottlosigkeit dienstbar war" [1]). So erklärt sich die Sprache des Propheten, die teilweise nur auf den Menschen, teilweise nur auf den bösen Geist, teilweise auf beide paßt. Ganz aber läßt sich auch für Apollinaris der typische Gehalt des Propheten nicht übersehen: „Reines Wasser aber nannte er das Wasser der Wiedergeburt, in dem getauft wir die Nachlassung der Sünden empfangen haben" [2]). Der Hirt, der Knecht Gottes David, der das ganze Volk nach der Wiedervereinigung regieren soll [3]), ist ihm nicht Zorobabel sondern Christus [4]).

Die antiochenische Gesamtrichtung zeigt sich auch in seiner Auffassung von der Erweckung der Gebeine. Die Frage des Herrn: Werden jene Gebeine wieder leben? und die Antwort des Propheten: Herr, du weißt es, bezieht er mit Nachdruck auf den Vorgang, der sich vor seinen Augen vollziehen sollte: „Über die sofortige Auferstehung gab er es Gott anheim zu wissen, von der er nicht wußte, ob sie sein werde, nicht über die künftige, allgemeine, ob sie sicher sein werde" [5]). Der Geist, den der Prophet im Gesichte von den vier Winden kommen heißt, ist der sinnlich wahrnehmbare Windhauch, nicht der übersinnliche Geist [6]). So ist also das Gesicht der belebten Gebeine „ein Bild des Volkes, das wieder erblühen wird aus der Gefangenschaft und Schmach" [7]). Nur ein gewisses Vorbild der allgemeinen Auferstehung findet Apollinaris in der Vision zugleich [8]).

Ein besseres Bild, als es die Fragmente des Apollinaris uns bieten können, gibt uns der Kommentar des letzten großen antiochenischen Exegeten, Theodoret [9]), zusammengehalten mit den Fragmenten des Ezechielkommentars des etwas älteren Polychronius [10])

---

[1]) Zu Ez. XXVIII, 2. [2]) Zu Ez. XXXVI, 25. [3]) Zu Ez. XXXVII, 5.

[4]) Der Katenenverfasser hat statt des Textes des Apollinaris eine Notiz eingefügt, daß Apollinaris im Gegensatze zu Polychronius diese Deutung vertrete.

[5]) Zu Ez. XXXVII, 3. [6]) Zu Ez. XXXVII, 5.

[7]) Zu Ez. XXXVII, 6. [8]) Zu Ez. XXXVII, 10.

[9]) Theodoret ist um 457 gestorben; den Ezechielkommentar (Migne Gr 81, 807 ff.) hat er vor dem Jahre 436 verfaßt. Vgl. N. Bonwetsch in der Realencyklopädie³ 19, 612.

[10]) Polychronius, Bischof von Apamea in Syrien, gest. zwischen 428 u. 431; s. O. Bardenhewer, Polychronius, ein Beitrag zur Geschichte der Exegese,

und den zerstreuten Bemerkungen des berühmtesten der antiochenischen Theologen, Johannes Chrysostomus[1]). Wenn auch Theodoret von ihnen der jüngste ist, so wird es sich doch der Übersichtlichkeit wegen empfehlen, ihn zuerst zu hören und die andern beiden an den Stellen, zu denen sie Auslegungen hinterlassen haben, neben ihn zu stellen. Nur mit seinem Prologe zum Ezechielkommentar, der uns erhalten geblieben ist[2]), möge Polychronius den Vortritt haben. Deutlicher noch als der Prolog Theodorets gibt er einen kurzen Überblick über die antiochenische Gesamtauffassung. Nach einer Darlegung der Zeitverhältnisse heißt es: „Unter so schwierigen Zeitverhältnissen trat der selige Ezechiel auf, fast einzig dastehend auch in der Art der Vorherverkündigung. Denn die übrigen Propheten haben nur in Worten die Gefangenschaft vorhergesagt, wofern sie nicht einmal ausnahmsweise in anderer Weise Vorherverkündigungen machten. Ezechiel hingegen verkündet die Zukunft meistens durch symbolisches Handeln und Leiden.“ Dann werden die Einzelheiten als symbolisches Handeln und Leiden zusammengestellt, und zum Schlusse heißt es: „Da nämlich Gott auf jede Weise das Volk zur Einsicht bringen wollte, so wollte er durch die Leiden der Propheten ihre Worte verbürgen. Hinsichtlich dessen, was erst geraume Zeit nachher eintreten sollte, genügte auch das bloße Wort. Wo aber die Heimsuchungen unmittelbar bevorstanden und die Hörer der Gottlosigkeit bereitwillig ihr Ohr öffneten, war diese Art der Belehrung notwendig, um die Wahrheit der Vorhersagungen gegen alle Zweifel sicher zu stellen.“

Die Gottesvision ist, wie Theodoret mehrmals[3]) betont, ein Gleichnis, dessen Einzelheiten flüssig sind und nur den Zweck haben, die Gottheit so zu offenbaren, wie es den jeweiligen Umständen entspricht. Gott erscheint am Flusse Chobar, mitten im Chaldäerlande, um zu zeigen, daß er unumschrieben ist und nicht nur in Jerusalem, noch auch einzig über die Juden gebietet, daß er endlich den Gefangenen mit seiner gnadenvollen Vorsehung nicht fern ist[4]).

---

Freiburg i. B. 1879, S. 10. Die Fragmente sind herausgegeben worden von A. Mai im gleichen Bande wie die Apollinarisfragmente, 2. Teil, S. 92 ff.

[1]) Gest. 407.

[2]) a. a. O. S. 92 f. Eine Übersetzung des ganzen Prologs gibt Bardenhewer, Polychronius S. 88 f.

[3]) Zu Ez. I, 2 und 5, besonders I, 27. 28; II, 1; VIII, 2; X, 8; X, 20; XXXVII, 1 u. a.

[4]) Zu Ez. I, 3; ähnlich Polychronius in dem Fragment zu I, 3.

Doch auch das ist bedeutungsvoll, daß er am Wasser erscheint, da es auf die Gnade der Taufe hinweist [1]). Die Wolke, die im Sturmwinde von Norden herkommt, ist das Unheil, das von Babylon gegen Jerusalem heranzieht; der Glanz rings um die Wolke Gottes Herrlichkeit, die sich auch im Strafgerichte kundtut [2]). Polychronius geht auf die Einzelheiten näher ein, nicht immer in derselben Deutung. Die Wolke ist „wie ein Schattenbild des göttlichen Wesens", der Windhauch ein Symbol seiner Herrschermacht [3]), der Glanz zeigt seine Nähe, das Feuer seine Unnahbarkeit und, daß er selbst Licht ist, das Hellgold seine Kraft an, das Ganze, „daß Gott alles umschließt und innen von allem ist, nicht nach Art einer Begrenzung, sondern nach Art einer unkörperlichen Macht", wie es nach Polychronius noch treffender der hebräische Text [4]) ausdrückt, wenn er statt des Hellgoldes in der Mitte den Regenbogen sein läßt, um auszudrücken: „Der Gott, der selbst Licht ist, umfing die Wolke, in der er erblickt wurde, und fuhr in ihr dahin" [5]). Die Lebenden sind für Theodoret Manifestationen [6]) der Engelmächte. Sie im einzelnen sicher auszulegen, ist um so weniger möglich, „da der Prophet selbst in ihrer Beschreibung müde wird" [7]) und „weder vier Lebende noch das Bild von vier Lebenden, sondern etwas wie das Bild" gesehen hat [8]). Die Vierzahl ihrer Gesichter und Flügel deutet Gottes Vorsehung über alle Wesen an [9]). Doch darf niemand annehmen, daß die unsichtbaren Mächte eine Ähnlichkeit mit unvernünftigen Tieren an sich haben [10]). Durch die vier Angesichter sind die vom Propheten geschauten Wesen Bilder der Gott unterworfenen Menschheit mit den auf Erden führenden Ämtern. Der Löwe drückt die Königswürde, der Stier das Priesteramt, der Adler den Beruf des Propheten aus [11]). Polychronius möchte nicht einmal von Gott verschiedene Wesen in ihnen dargestellt finden, sondern lediglich eine Versinnbildung des Wesens Gottes selbst. „Nicht darf man sich vorstellen bei der gegenwärtigen Erscheinung irgendwelche sonderbare Natur, die zusammengesetzt ist aus allen auf Erden lebenden Wesen, sondern die göttlichen Kräfte zur Erziehung der

[1]) Zu Ez. I, 3. [2]) Zu Ez. I, 4.

[3]) „Wie wenn er die Reihe der Leibwächter beherrscht", vgl. Apollinaris, oben S. 49.

[4]) Vgl. jedoch oben S. 9. [5]) Zu Ez. I, 4.

[6]) „*εἰκάσματά τινα καὶ ἐκτυπώματα εἰς χρείαν ἑκάστην ὑπὸ τοῦ μεγαλοδώρου δεικνύμενα*", zu Ez. I, 5.

[7]) Ebendort. [8]) Ebendort. [9]) Zu Ez. I, 6—8.

[10]) Zu Ez. I, 10. [11]) Ebendort.

geistig Schwachen" [1]). Wie er hierin gemeinsamen Weg mit Apollinaris geht, so hat er auch mit diesem den Vergleich der ganzen Wagenerscheinung mit dem Bilde eines triumphierenden römischen Kaisers [2]). Die beiden ausgebreiteten Flügel der Lebenden weisen nach Theodoret auf das Schauen der den himmlischen Mächten erkennbaren Dinge, die beiden, mit denen sie ihren Leib bedecken, auf den Verzicht auf Erkenntnis des auch vor ihnen verborgenen hin [3]). Ihr Voranschreiten sinnbildet ihren Gehorsam [4]); das Feuer zwischen ihnen ist ein Drohzeichen der von Gott verhängten Strafen [5]). Die Räder stellt sich Theodoret so vor, daß zu jedem Lebenden ein von einem andern im rechten Winkel durchschnittenes Rad gehört und ihm engverbunden folgt [6]). So können sie nach jeder der vier Hauptrichtungen laufen, ohne sich zu wenden, und deuten die Allgegenwart Gottes an [7]). Die Lebenden und die Räder zusammen bilden den aus sich dahinlaufenden göttlichen Wagen [8]). Ob und inwieweit er in ihnen zugleich Abbilder bestimmter Engelarten erblicken soll, darüber ist er anscheinend selbst im Zweifel. Die Beschreibung des Propheten von den Rädern, vor allem, daß sie Geist des Lebens in sich haben, erinnert ihn an die Engel, die Paulus Throne nennt [9]). Daß ihre Felgen mit Augen bedeckt sind, weist auf die Fülle der Erkenntnis hin, nach der die Cherubim benannt sind, denen sie folgen [10]). Das übrige der Erscheinung deutet Theodoret vorzüglich auf die Unerfaßbarkeit Gottes. Das Rauschen der Flügel weiß der Prophet selbst nicht zu beschreiben; deshalb sagt er schließlich, es sei wie ein Laut vom allmächtigen Gotte gewesen, um seine Großartigkeit auszudrücken [11]). Der Anblick des Firmaments und des Saphirthrones zeigt die verborgene Tiefe und Unsichtbarkeit des göttlichen Wesens an [12]). Alles ist ein Bild, entsprechend dem, was damals notwendig war zu offenbaren. Wie deshalb so vieles in der Erscheinung furchterregend ist, „so zeigt er andrerseits seine zukünftige Barmherzigkeit gegen alle Menschen, nämlich unseres Gottes und Heilandes Heilswirken im Fleische. Deshalb spricht er (der Prophet) von dem Ansehen wie eines Menschen, aber von zwei Naturen, der des Hellgoldes und der des Feuers, indem die eine trägt, die andere getragen wird. Denn die

---

1) Zu Ez. I, 6. 2) Zu Ez. I, 15.
3) Zu Ez. I, 11. 4) Zu Ez. I, 12. 5) Zu Ez. I, 13.
6) Vgl. zu Ez. X, 18. 19. 7) Zu Ez. I, 17. 8) Zu Ez. I, 19—21.
9) Col. I, 16. 10) Zu Ez. I, 19—21.
11) Zu Ez. I, 22—25; s. oben S. 9 A. 5.
12) Zu Ez. I, 26.

göttliche Natur hatte die menschliche angezogen . . . Das Feuer zeigt nämlich die göttliche Natur an, das Hellgold die menschliche." Der Mensch hat eine gemischte Natur aus Leib und Seele und einen Leib aus den vier Elementen [1]). Feuerschein ist innen ringsum; „denn die Menschheit des göttlichen Wortes ist strahlend, glänzend, glorreich, unsterblich und unverweslich durch die ihr innewohnende (göttliche) Natur" [2]). Der Regenbogen endlich zeigt die Güte Gottes an, die wie ein Glanz von Gott ausgeht und den Regen seiner Gaben bringt und ankündigt [3]).

Chrysostomus geht auf die Vision Ezechiels in seiner Rede über die Unbegreiflichkeit des göttlichen Wesens ein [4]). Er legt dar, daß auch die höchsten Geister Gott nicht sehen können, da ja die Seraphim selbst sich mit ihren Flügeln vor ihm bedecken, und fährt fort: „Höher noch sind die Cherubim, denn sie sind die Throne Gottes." Dann beschreibt er, wie Gott die Propheten zu Gesichten hinausführt in die Einsamkeit, und gibt eine ziemlich eingehende, wenn auch stellenweise abkürzende Beschreibung der Vision Ezechiels. Einzelnes legt er kurz aus. Die Flügel der Cherubim bedeuten „die Erhabenheit ihrer Natur", der Thron, daß Gott „sich auf sie stützt", die Augen ihre „Hellsicht", die Nähe bei dem Throne ihre „Wachsamkeit und Schlaflosigkeit zu stetem Lobgesang" — ein deutlicher Anklang an die Liturgie [5]) —, ihr Name „vollgefüllte Erkenntnis". „Zuletzt aber, um auszudrücken, daß weder der Prophet noch jene Kräfte zur reinen Substanz Gottes vorgedrungen seien, heißt es: Dieses war das Gesicht des Gleichnisses der Herrlichkeit des Herrn."

Die einzelnen symbolischen Handlungen des Propheten wie auch seine Reden erklärt Theodoret natürlich und ungezwungen nach ihrer unmittelbaren historischen Bedeutung. Wo von der Hand Gottes, die auf den Propheten kommt [6]), oder von dem Geiste die Rede ist, der ihn aufrichtet [7]) oder ihn hinwegnimmt [8]), ist dies stets rein geistig zu verstehen, erst recht, wenn Gott dem Propheten eine Buchrolle eingibt [9]). Ihren dreifachen Inhalt versteht er richtig ganz im schlimmen Sinne. Nicht wörtlich sondern in übertragenem Sinne faßt er die Fesseln auf, mit denen der Prophet in seinem Hause gebunden sein soll. Die Bedrängnisse, die er von seinem

---

[1]) Zu Ez. I, 27. 28. [2]) Ebendort. [3]) Ebendort.
[4]) *Περὶ Ἀκαταλήπτου* III, 5. Migne Gr 48, 725 f.
[5]) S. unten S. 64. [6]) Zu Ez. I, 3. [7]) Zu Ez. II, 2.
[8]) Zu Ez. III, 12; VIII, 3. [9]) Zu Ez. III, 2. 3.

Volke erfahren wird, sind die Fesseln [1]). Die symbolischen Handlungen nimmt er als wirklich geschehen an und zeigt ihre Bedeutung für die Zeitgenossen Ezechiels. Auch in der Vision von den Greueln im Tempel und von der Bestrafung der Götzendiener findet er keinen Anlaß, den Boden der nüchternen, geschichtlichen Anschauung zu verlassen. Das Zeichen auf der Stirn der Gerechten wird im Anschluß an die Septuaginta nicht näher bestimmt [2]). Die sechs Vollstrecker der Strafe sind Engel [3]). Der siebente trägt ein Priestergewand, weil er nicht zu strafen, sondern zu retten gekommen ist [4]). Polychronius erklärt dies alles nach den gleichen Grundsätzen [5]). Einen kleinen Fernblick tut Theodoret nur da, wo er das Wort Ez. V, 4: „Von diesem (Teile der Haare) soll Feuer ausgehen über das ganze Haus Israel“ erfüllt sein läßt bis zur Zerstreuung der Juden nach Christi Ermordung und Jerusalems Zerstörung, und wo er in dem Weggang der Herrlichkeit Gottes vom Ölberge her (Ez. XI, 2. 3) ein Vorbild der Himmelfahrt Christi vom Ölberge aus erblickt. Die Rede gegen den Fürsten von Tyrus erklärt er in genau derselben Weise und fast ganz in denselben Ausdrücken, die wir bei Apollinaris kennen gelernt haben [6]). Da es wahrscheinlicher ist, daß der Katenenverfasser die Erklärung irrigerweise dem Apollinaris zugeschrieben hat, als daß Theodoret in seinem gedrängten Kommentare, dem der Stempel persönlicher Arbeit aufgeprägt ist, einen ganzen Abschnitt wörtlich übernommen hat, dürfen wir vielleicht Theodoret die Erklärung zueignen. Daß es solche gab, die noch nüchterner in ihrer Exegese waren als Theodoret, zeigt er, wenn er zu den Worten Ez. XXVIII, 12: Du warst das Siegel des Ebenmaßes usw. [7]) bemerkt: „Wenn jemand diese Worte pressen und von dem sichtbaren Fürsten von Tyrus verstehen will“, und noch mehr, wenn er zu Ez. XXVIII, 14 bemerkt: „Auch wenn tausend Streitsüchtige in ihrer Rechthaberei behaupten, die glühenden Steine seien die Juden und der Verkehr der Tyrier mit ihnen, so paßt doch nichts davon auf den sichtbaren Fürsten der Tyrier.“

Der Hirt aber, der nach Ez. XXXIV, 23 [8]) das errettete Volk regieren soll, ist für Theodoret niemand anders als Christus. Wenn

---

[1]) Zu Ez. III, 25. 26.

[2]) Theodoret sagt einfach: „Sie werden kenntlich gemacht.“ Zu Ez. IX, 4.

[3]) Zu Ez. IX, 2. [4]) Ebendort. Theodoret spricht nicht von Christus.

[5]) Fragmente zu Ez. III, IV, V, IX a. a. O. S. 94—98.

[6]) Zu Ez. XXVIII, 1. 2. [7]) Vgl. oben S. 16 f.

[8]) Vgl. oben S. 17 A. 4.

er zum Schlusse der Trostverheißung bemerkt: „Daß die Juden wie gewöhnlich unverständig sind, wundert mich nicht; ich wundere mich aber, daß welche von den Unsrigen es wagen, dies alles von Zorobabel zu verstehen, indem sie nicht einsehen, daß das meiste von dem Gesagten dem entgegengesetzt ist, was dieser getan hat“ [1], so trifft dieser Tadel auch den ihm sonst in allen Auffassungen so nahe stehenden Polychronius [2]. Die Verheißung schließlicher Rettung, die Gott an das Strafwort über das Gebirge Seir anknüpft [3], versteht er so weit von den vorchristlichen Juden, als Gott von äußern Gütern spricht, die er ihnen geben will [4], aber von den Juden, denen Christus das Heil anbot, und allen Menschen, soweit Gott von geistigen Gnaden, vom neuen Herzen [5] und vom Wasser der Reinigung [6], spricht.

Die Vision von der Erweckung der Gebeine, wie Theodoret ausdrücklich bemerkt [7], nur Vision, hat unmittelbar nur den Zweck, die Juden und die andern Israeliten zu lehren, „daß es ganz leicht ist für ihn (Gott), wenn er will, die in Gefangenschaft Geratenen zur früheren Freiheit zurückzuführen. Uns aber und überhaupt allen, die die Verkündigung des Evangeliums gläubig aufnehmen, zeigt er die Leichtigkeit der Auferstehung unserer Leiber und daß dem göttlichen Worte und Winke die Natur der Dinge gehorcht“ [8]. „Den Propheten gebraucht er als Diener oder eine Art Werkzeug bei der geschauten Auferstehung, und durch seinen Mund wird den unbeseelten und gänzlich toten Gebeinen befohlen, Fleisch hervorzubringen und Sehnen und Haut und lebendigen Geist zu empfangen. Und dies geschah nicht nur zum Zeichen der Wiederherstellung der Juden, sondern auch der Auferstehung aller. Denn ertönen wird, so sagt der heilige Apostel [9], die Trompete, und die Toten werden unverweslich auferstehen“ [10]. Von Polychronius weisen die erhaltenen Fragmente nur aus, daß er die Erweckungsvision auf die Wiederherstellung des jüdischen Reiches bezieht [11]. Daß er aber auch eine weitere Beziehung auf

[1]) Zu Ez. XXXIV, 31.

[2]) Dies geht aus einer Bemerkung des Verfassers der Katene zu Ez. XXXIV, 23—31 (a. a. O. S. 119a) hervor: „Polychronius aber nimmt dieses historisch und sagt, es beziehe sich lediglich auf die Rückkehr der Kinder Israels, indem er Zorobabel als den Hirten bezeichnet und gemäß dieser Annahme auch alles übrige zu erklären sucht.“

[3]) S. oben S. 17 A. 5—7. [4]) Zu Ez. XXXVI, 4. 6. 7. 8—11. 29. 30.

[5]) Zu Ez. XXXVI, 26. 27. [6]) Zu Ez. XXXVI, 25.

[7]) Zu Ez. XXXVII, 1. [8]) Zu Ez. XXXVII, 2.

[9]) 1. Cor. XV, 52. [10]) Zu Ez. XXXVII, 4—6. [11]) Zu Ez. XXXVII, 1.

die Auferstehung des Jüngsten Tages nicht angenommen hat, sagt uns der Verfasser der Katene [1]). Im allgemeinen nahm jedoch auch die antiochenische Exegese der Vision ihren seit ältester Zeit geheiligten eschatologischen Gehalt nicht gänzlich. Die zwischen der Mitte des vierten und dem Beginne des fünften Jahrhunderts in Syrien redigierten [2]) apostolischen Konstitutionen heben ihn sogar nachdrücklich hervor [3]). Die unter dem Bilde der beiden Stäbe verheißene Vereinigung von Juda und Israel mit der sich anschließenden Verheißung [4]) läßt Theodoret gleichfalls erst durch Christus wahrhaft, unter Zorobabel nur vorbildlich in Erfüllung gehen. Polychronius findet auch an dieser Stelle „nach jüdischer Art" [5]), wie der Katenenschreiber tadelnd bemerkt, „daß nur von den Verhältnissen nach der Rückkehr der Juden aus der Gefangenschaft die Rede sei" [6]). Die Weissagungen gegen Gog haben sich nach Theodoret unmittelbar nach der Rückkehr der Juden unter Cyrus erfüllt [7]). Daß sie sich noch erst vor dem Ende der Welt erfüllen werde, lehnt er ausdrücklich ab [8]).

Seiner ganzen Richtung entsprechend bezieht Theodoret die Vision vom neuen Tempel zunächst auf die Wiederherstellung des Tempels und Jerusalems. „Nachdem der Gott des All die Rückkehr aus der Gefangenschaft vorhergesagt und durch die Auferweckung der Gebeine seine Macht gezeigt hatte, sagt er auch den Aufbau der Stadt und des Tempels vorher. Und dabei gebraucht er nicht nur Worte, sondern zeigt auch ein entsprechendes Gesicht dem Propheten, indem er durch die Kraft des Heiligen Geistes das Auge seiner Seele erleuchtete" [9]). Doch nicht in allem ging das, was Ezechiel sah, bei den Juden in Erfüllung. Theodoret macht diese Bemerkung erst zu der Verheißung unverbrüchlicher Treue, Ez. XLIII, 7: „Wenn jemand dies schlechthin von Israel verstehen will, wird er finden, daß es falsch ist. Denn viele Gottlosigkeit, auch nach der Rückkehr, hat an ihnen Esdras zu tadeln und die Geschichte der Machabäer, und nicht nur an den einfachen Israeliten, sondern auch an den Priestern und den Hohepriestern. Die Wut erst gegen den Herrn, wie läßt sie sich noch

---

1) Apollinarisfragmente; zu Ez. XXXVII, 24, a. a. O. S. 90b.

2) Vgl. L. Duchesne, Origines du culte chrétien [3], Paris 1903, S. 57.

3) V. c. 7, Ausgabe von F. X. v. Funk, Didascalia et constitutiones apostolorum I, Paderborn 1905.

4) Ez. XXXVII, 15 ff.; vgl. oben S. 18 f.

5) ἰουδαϊκῶς.

6) An dem A. 1 angegebenen Orte.

7) Zu Ez. XXXVIII, 7. 8.

8) Zu Ez. XXXIX, 29; vgl. oben S. 19 A. 2.

9) Zu Ez. XL, 2.

durch eine Gottlosigkeit übertreffen? Daher paßt dies auch nicht einfachhin auf Israel, sondern auf die, deren Geistesauge rein ist, die Gott sehen können und den geistigen Gottesdienst üben.“ Gott „gebietet aber dem Propheten, dem Volke den Bau des Tempels zu zeigen, damit es wegen der Größe der Wohltat und der Hoffnung auf Errettung sich bekehren und von der Sünde und Gottlosigkeit ablassen möge. Doch nicht nur den Bau sollte er dem Volke darstellen und beschreiben, sondern ihm auch sein Gesetz und seinen Kultus angeben, damit sie diese befolgten und Gott so ehrten“ [1]). So hat also die Vision für Theodoret eine doppelte Bedeutung: sie ist eine Trost- und Mahnvision für die Juden, die aber über den Alten Bund hinausweist und erst in der neutestamentlichen Kirche ihre volle Erfüllung findet. Den Versuch, auf Grund dieser Anschauung die Erklärung bis ins einzelne durchzuarbeiten, hat Theodoret nicht gemacht. Er behandelt die ganze Vision verhältnismäßig sehr kurz und faßt die Einzelheiten in kurzen Inhaltsangaben [2]) zusammen, meist ohne irgendwie eine weitere Bedeutung der Angaben zu suchen. Nur hier und da drängt sich ihm eine typologische Deutung auf. Die Beschreibung des Brandopferaltares [3]) faßt er irrig von zwei Altären auf und sieht nun in dem zweiten ein Bild des neutestamentlichen Altares im Gegensatze zu dem des Alten Testamentes. Vier Ellen sind, wie er meint, zwischen beiden Altären [4]), die darauf hinweisen, „daß zwischen dem Gesetze und der erhofften Vollendung den Menschen die Gnade der Evangelien gegeben worden ist“ [5]). Die zwölf Ellen der Länge des Gottesberges entsprechen der Zwölfzahl der Apostel, die das Fundament der Kirche waren [6]). Wenn, wie er meint, der Altar zwei Ellen an Länge und Breite mehr hat als der Gottesberg, so weist es darauf hin, daß der Herr nicht nur durch seine Gottheit, sondern auch in seiner Menschheit unendlich mehr war als seine Diener, die Apostel [7]). Das Gebot, daß der Fürst im verschlossenen Osttore Brot essen soll [8]), versteht er wörtlich vom Hohepriester; von dem Tore selbst

---

[1]) Zu Ez. XLIII, 10—15.

[2]) „*ἐν κεφαλαίῳ παράφρασίν τινα ποιήσασθαι βουλόμεθα τῶν ὑποδειχθέντων πνευματικῶς τῷ θεσπεσίῳ προφήτῃ*“ bemerkt Theodoret zu Ez. XL, 2.

[3]) Ez. XLIII, 13 ff.; vgl. oben S. 20 A. 9. Theodoret hält den Altar und den „Ariel“, den „Gottesherd“ oder „Gottesberg“, d. h. den obersten Teil des Altares, für zwei ganz verschiedene Dinge.

[4]) Ez. XLIII, 15. Es ist die Höhe, um die sich der Gottesherd über seinen Unterbau erhebt.

[5]) Zu Ez. XLIII, 10—15. [6]) Zu Ez. XLIII, 16.

[7]) Zu Ez. XLIII, 17. [8]) Ez. XLIV, 2; vgl. oben S. 21 A. 3 und 4.

aber, das nach seiner Ansicht gar nicht offen gewesen war, weil Gott keines Tores bedarf, sagt er kurz: „Es ist wahrscheinlich, daß hierdurch uns auch die jungfräuliche Mutter dunkel angedeutet [1]) wird, durch die niemand hinein- oder herausgegangen ist als nur der Herr selbst“ [2]). Im übrigen geht er nur noch in der Erklärung des Tempelflusses [3]) über die einfache Erläuterung des buchstäblichen Sinnes hinaus. Er ist ihm ein Bild der Heilsgnade des dem Fleische nach von der Schwelle des Geschlechtes Davids stammenden Christus, die nicht nur an dieser Stelle, sondern auch an vielen andern des Alten und Neuen Testamentes unter dem Symbole des Wassers verheißen werde [4]). Das Wachsen des Stromes zeigt die Zunahme der Gläubigen, das viermalige Messen auch die vier Evangelien, die Tiefe beim letzten Male die Tiefe des Johannesevangeliums an [5]). Die Früchte der Bäume sind ein Bild der guten Werke, ihr Laub ein Bild der innern Freude bei den guten Werken [6]), der Lauf von Jerusalem durch Galiläa [7]) zur Wüste und zum Meere den Gang des Evangeliums über Galiläa zu den zivilisierten Heiden und den Barbaren, um dort die Wasser ihrer Fabeln und Mythen zu heiligen, daß auch sie dem Evangelium dienstbar werden [8]). Fische und Fischer sind die Seelen und, die ihnen nachgehen [9]), die Salzlachen sind die lauen Christen, deren Bestrafung den andern eine nützliche Warnung ist [10]). Theodoret schließt mit der Erklärung des neuen Namens der Stadt [11]), der nur auf die neue Herrlichkeit der seit Zorobabel wieder erbauten Stadt hindeute, und weist dabei ausführlich die Auslegung des Apollinaris zurück, nach der einst ein Wiederaufleben des jüdischen Gesetzes in Verbindung mit dem christlichen Glauben und ein neues Jerusalem zu erwarten sei [12]).

Polychronius hat nach Ausweis der Fragmente die Tempelvision im ganzen ebenso aufgefaßt und erklärt, nur anscheinend mit noch mehr Zurückhaltung. „Man muß wissen,“ so bemerkt er zu Ez. XL, 5, „daß man nicht alle Worte genau erklären kann. Denn er (der Prophet) scheint das Außerordentliche in reichstem Maße zu haben. Wahrhaftig aber ist es, denke ich, die Wahrheit zu erforschen, was zu verstehen aber unmöglich ist, anzuerkennen.

---

[1]) *αἰνίττεσθαι.* [2]) Zu Ez. XLIV, 1. 2.
[3]) Ez. XLVII, 1—12; vgl. oben S. 21 f. [4]) Zu Ez. XLVII, 1—3.
[5]) Zu Ez. XLVII, 3—5. [6]) Zu Ez. XLVII, 6. 7 und 12.
[7]) Vgl. oben S. 22 A. 1. [8]) Zu Ez. XLVII, 8.
[9]) Zu Ez. XLVII, 9 und 10. [10]) Zu Ez. XLVII, 11.
[11]) Theodoret fußt auf der falschen Übersetzung der LXX; s. S. 22 A. 7.
[12]) Zu Ez. XLVIII, 35.

Indem ich nun einiges kurz erwähne, werde ich versuchen, das Vorliegende zusammenfassend zu beschreiben." Dann zeigt er, wie die Angaben über die äußere Mauer (Ez. XL, 5) sich nicht zusammenreimen lassen, und kommt zu keiner Erklärung des Sinnes dieser Angaben. Der Katenenschreiber fügt deshalb die Bemerkung hinzu: „So nun geht Polychronius alles, was sich auf die Einrichtungen des Tempels bezieht, durch und ist in allen Dingen in Verlegenheit und zeigt die Unmöglichkeit des Geschriebenen. Deshalb hielt ich es auch für überflüssig, dieses in das Buch einzufügen" [1]. Daß aber Polychronius in der Tempelbeschreibung nicht auf seiten Gottes oder des Propheten, sondern bei dem menschlichen Unvermögen die Ursache der Unerforschlichkeit sucht, geht aus der weitern, unmittelbar folgenden Notiz des Katenenschreibers hervor: „Später fügte er dieses hinzu: Da sich dieses so verhält, so ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß auch jetzt der Prophet mit aller Genauigkeit die Offenbarung dieser Dinge vom Geiste empfangen und daß er selbst, daran anschließend, der Offenbarung entsprechend sie dargestellt hat" [2]. Vom verschlossenen Tore gibt das erhaltene Fragment nur die eine Erklärung, daß es sich um ein Gebot für den Hohepriester und die Priester überhaupt handle, durch das sie zu größerer Ehrfurcht beim Genusse der Schaubrote angehalten werden sollten [3]. Der Tempelstrom ist auch für ihn ein Bild der Heilsgnade Christi, die in ihrer Wirksamkeit wächst wie der Baum aus dem Senfkörnlein des Evangeliums [4], und der Taufe, durch die alle das Heil erlangen werden [5].

## 7. Ephräm der Syrer.

Eine eigene Stellung neben den Antiochenern nimmt Ephräm der Syrer ein. Sie rechtfertigt es, daß wir ihn, obwohl er älter ist als die zuletzt behandelten großen Antiochener [6], nach diesen zu Worte kommen lassen. Ist er auch exegetisch ein Schüler Antiochiens, so hat er doch nicht nur in einer andern Sprache geschrieben, als seine westsyrischen Lehrmeister, sondern vor allem den syrischen Geist mehr zu seinem Rechte kommen lassen, als diese nüchternen Gelehrten. Er hat mehr Sinn für Allegorie und Typik und einen Zug zu konkret-geschichtlicher Auffassung, der ihn den Abendländern verwandt erscheinen läßt.

---

[1] a. a. O. S. 122b. [2] Ebendort. [3] Zu Ez. XLIV, 3.
[4] Zu Ez. XLVII, 4. [5] Zu Ez. XLVII, 11.
[6] Geb. nach 306, gest. 373.

Ephräms Auslegung des Ezechiel ist nur als Bestandteil einer Katene erhalten geblieben, die Severus von Edessa zwischen 851 und 861 verfertigt hat, und aus dieser von J. Assemani herausgegeben worden [1]). Seine Erklärung zur Gottesvision ist in den Einzelheiten nicht ganz einheitlich und systematisch, aber doch von einer Grundauffassung deutlich beherrscht. Was Ezechiel sieht, ist, wie Ephräm zu Ez. I, 22 zusammenfassend bemerkt, ein Symbol des Emmanuel, der ihm dienenden Engelmächte und der Kirche. Der menschgewordene Emmanuel, der in seiner göttlichen Herrlichkeit sich offenbarte, ist die Gestalt des Menschen auf dem Throne. Der Thron und das Firmament sind ein Symbol der Engelmächte, und zwar der Thron als solcher ein Symbol der Throne, Seraphim und Cherubim, durch seine dem Himmelbau ähnliche Saphirfarbe zugleich der Kräfte, Mächte und Herrschaften, während das kristallene Firmament die Engel, Erzengel und Fürsten sinnbildet. Die Wesen unter dem Firmamente aber sind die gerechten Menschen [2]). Der Cherubwagen ist die Kirche. „Es zeigte", so sagt Ephräm, „der Heilige Geist dem heiligen Propheten den Wagen, dem vorgespannt waren die Cherubim, die zu dem ihnen eigentümlichen Angesicht das der Vögel und Tiere haben, die in unserm Lande hervorragend und stark sind" [3]). Unter ihnen bedeutet der Löwe die Könige und die Mächte der Welt, die an den Wagen gebunden werden sollen [4]), der Adler weist darauf hin, daß der auf dem Wagen einherfahrende Christus von der Höhe herniedersteigt [5]). Das Menschenantlitz zwischen den Tieren aber ist ein Bild davon, daß Christus Schmach erdulden sollte, während die Erscheinung auf dem Throne des Wagens seine Glorie kundtut [6]). Daß die verschiedenen Tiere beisammen sind, weist auf die Verschiedenheit der in der Kirche verbundenen Völker hin [7]). Wenn der Stier als einziges reines Tier zu den unreinen gesellt ist, so liegt darin die Einfügung der wenigen aus dem Volke der Beschneidung auserlesenen Apostel in die heidnische Welt angedeutet [8]). „Die Menschenhand unter den Flügeln der Cherubim stellt die Kraft dessen dar, der Mensch werden soll. Er trägt den Wagen, den er gefaßt hat, . . . das heißt: seine Rechte trägt das Fundament der Kirche" [9]). „Das

---

[1]) S. Ephraemi Syri opera omnia cur. J. J. Assemani et P. Benediktus, pars I, t. II, Rom 1740, S. 165—202. Die lateinische Übersetzung von Assemani ist ganz ungenau; ich verdanke meine Übersetzung der Güte des Herrn P. Bedjan. [2]) a. a. O. S. 167 c—e. [3]) S. 166 a. [4]) S. 166 b—c. [5]) Ebendort. [6]) S. 166 a. [7]) S. 166 c. [8]) S. 167 a—b. [9]) S. 166 c—d. Vgl. die Auffassung des Makarius oben S. 45 f.

Rad im Rade soll heißen: die Kraft in der Kraft, das Königreich im Königreiche", also wohl Christi Macht und Reich im Reiche der Kirche [1]. Daß die Wesen vor ihr Angesicht hingingen, bedeutet, „daß seine Kirche immer vor seinem Angesichte ist und die Pforten der Hölle sie nicht überwältigen werden" [2]. Wenn es heißt, daß sie nach den vier Seiten gingen, ohne sich umzuwenden, so kommt das daher, daß sie von allen Seiten eine Gestalt darstellen und jede beim Voranschreiten je eine Himmelsrichtung vor sich hat [3]. So sind sie ein Bild der Kirche, die sich nach den vier Himmelsrichtungen unter allen Nationen ausbreitet, und ein Preisgesang aller Nationen ist der Ruf der Cherubim: „Gepriesen sei die Herrlichkeit des Herrn von seiner Stätte her [4], denn des Herrn ist die Erde und, was sie erfüllt" [5]. Das Essen der Rolle (Ez. III, 2) wird bildlich als ein Zeichen der dem Propheten gewährten göttlichen Stärkung [6], sein symbolisches Tun geschichtlich als eine Warnung für die Juden gedeutet. Bei der Stirnbezeichnung (Ez. IX, 4) spricht Ephräm entsprechend dem Texte der Peschitta [7] nicht von einem Kreuze, wohl aber davon, daß im Gericht über die Sünder zu Jerusalem sich die Ohnmacht der Beschneidung zeige, die eben ihrer Unzulänglichkeit wegen durch das Kreuz habe ersetzt werden müssen. Das Zeichen auf der Stirn, so vermutet Ephräm, sei wohl nur der Schmerz und die Trauer der Gerechten über die Sünden Jerusalems gewesen [8].

Mit den Antiochenern erblickt Ephräm im Fürsten von Tyrus ein Bild des gefallenen Engels [9], mit ihnen in der Erweckungsvision ein Zeichen der nationalen Wiederherstellung Israels [10]. Daß die Beziehung auf die Auferstehung am Jüngsten Tage nicht erwähnt wird, ist wohl eine Folge der Unvollständigkeit der erhaltenen Fragmente. Mit Theodoret sieht auch er im Knechte David (Ez. XXXVII, 24) zunächst Zorobabel, aber im vollen Sinne erst Christus [11].

In der Auffassung der Tempelvision trifft er insofern mit Theodoret zusammen, als er ihre nächste Bedeutung in der Verheißung der Wiederherstellung des Tempels und des jüdischen Staates erblickt [12], ihre volle Bedeutung aber erst in der Erfüllung durch die Kirche verwirklicht findet. Er geht aber über Theodoret hinaus durch die typologische Auslegung der Einzelheiten. Der Mann mit

---

[1] S. 166 d. [2] S. 166 d—e. [3] S. 166 f—167 a.
[4] Ez. III, 12; vgl. oben S. 10 A. 1. [5] Ps. XXIII, 1; S. 167 b.
[6] S. 167 f—168 a. [7] S. oben S. 13 A. 6. [8] S. 174 b—c.
[9] S. 188 d—189 c; vgl. oben S. 50 u. 55.
[10] S. 194 d—195 f; vgl. oben S. 50 u. 56 f. [11] S. 196 a—b. [12] S. 199 a.

dem Meßstabe (Ez. XL, 3) ist ein Bild des Emmanuel; „denn dieser hat ausgemessen und wiederhergestellt alle geschaffenen Dinge, die sichtbaren und die unsichtbaren“ [1]). Dementsprechend bedeuten die sechs Ellen des Maßstabes die diesseitige, sichtbare, die Handbreite, um welche die Länge sechs Ellen übersteigt, die jenseitige, unsichtbare Welt [2]). „Das Gebäude aber“, sagt Ephräm, „und alles darin, was Ezechiel gesehen hat, verstehe von der heiligen Kirche; die Priester mögen dir andeuten die Apostel und die Opferstiere den Emmanuel“ [3]). Der Tempelstrom ist ihm zunächst ein Bild des nach der Rückkehr neuerstarkenden jüdischen Volkes, sodann aber besonders der ständig an Zahl der Gläubigen zunehmenden Kirche, die durch den Ruf des Herrn um die dritte, neunte nnd elfte Stunde neue Mitglieder erhält. Seine belebende Kraft zeigt die Kraft der apostolischen Lehre, die Heidenvölker umzuwandeln, an [4]). Über das verschlossene Tor (Ez. XLIV, 2) findet sich in den erhaltenen Scholien nichts.

## 8. Die Liturgie.

Unser Bild von der Auffassung des Buches Ezechiel würde in einem der wichtigsten Punkte unvollständig bleiben, wenn wir nicht zusehen wollten, was die Liturgie ihm entnommen hat. Wenn es auch an Menge wenig ist, so ist das Wenige doch ganz besonders wichtig, weil nichts sich so sehr dem allgemeinen Bewußtsein einprägte, wie das, was die Liturgie dem Gläubigen immer aufs neue darbot.

Durch Hieronymus ist uns bezeugt [5]), daß die Erweckungsvision ein fester Bestandteil der Schriftlesung in allen Kirchen war. So verstehen wir auch, weshalb Tertullian in seiner Schrift über die Auferstehung des Fleisches sie so ausführlich behandelt [6]) und Cyrillus von Jerusalem an sie seine achtzehnte Katechese anschließt [7]).

Die eucharistische Liturgie ließ vor dem Geiste der Gläubigen die Gottesvision Ezechiels, oder genauer die Gottes Thron tragenden Cherubim aufleben. Schon früh hat man in der Präfation die verschiedenen im Alten und Neuen Testamente vorkommenden Engel [8])

---

[1]) S. 200 a–b. [2]) S. 200 b; vgl. oben S. 20 A. 1. [3]) S. 200 c.

[4]) S. 201 a–f.

[5]) Comment. in Ez. c. XXXVII. Migne L 25, 346; vgl. unten S. 71.

[6]) Vgl. oben S. 32. [7]) Vgl. oben S. 43.

[8]) Zu den Engeln und Erzengeln kommen die von Paulus (Rom. VIII, 38, Eph. I, 21, Col. I, 16) genannten *ἀρχαὶ*, *ἐξουσίαι*, *δυνάμεις*, *θρόνοι*, *κυριότητες*, dazu aus dem Alten Testamente noch die Cherubim und Seraphim.

zusammengestellt, um die Gott lobpreisenden himmlischen Heerscharen darzustellen. An den Schluß der Reihe traten dann die Cherubim und Seraphim, die in den beiden großartigsten alttestamentlichen Gottesvisionen erscheinen. Während die abendländischen Liturgien wohl von Anfang an in der Aufzählung der Engel eine gewisse Schlichtheit bewahrten, wie die uns erhaltene spätere Form der römischen, gallikanischen und mozarabischen Liturgie [1]) vermuten läßt, ergehen sich die orientalischen Liturgien, soweit wir sie zurückverfolgen können, in schwungvollen Schilderungen der Cherubim und Seraphim. So berichtet schon Cyrillus in der Beschreibung der Präfation, daß nach den andern Engeln, deren Arten er sämtlich aufzählt, Erwähnung getan wird der „vielgesichtigen Cherubim" und der Seraphim, die „rings um den Thron Gottes standen und mit zwei Flügeln ihr Angesicht und mit zwei die Füße bedeckten und mit zweien flogen und sprachen: Heilig . . ." [2]). Die Liturgie, die der Kompilator der Apostolischen Konstitutionen in dem von ihm hinzugefügten achten Buche beschreibt, die syrische Liturgie gegen Ende des 4. Jahrhunderts [3]), erwähnt im Präfationsgebet des Bischofs acht und im Trisagion gar neun Engelarten und fügt als die beiden hervorragendsten dann noch hinzu Cherubim und Seraphim [4]). Unsere neun Engelarten kommen in der Präfation des siebenten Buches der Apostolischen Konstitutionen vor unter den Gebetsformularen, die der Verfasser der Bearbeitung der Didache angehängt hat. Dort heißt es: „Und die heiligen Seraphim zugleich mit den Cherubim, welche sechs Flügel haben, singen dir den Siegesgesang und rufen mit nie ruhender Stimme: Heilig . . ." [5]). Die mißverständliche Schilderung, die leicht dazu führen konnte, den Cherubim sechs Flügel zuzuschreiben, wird wohl mit an dem Irrtum Cyrills schuld sein, den wir früher in seiner Beschreibung der Cherubim kennen gelernt haben [6]). So vollzog sich gleichzeitig mit der Festlegung der Anzahl der Engelchöre auf neun, deren Abschluß durch Pseudodionysius wir noch zu erwähnen haben werden, gerade durch die Liturgie auch die Einfügung der Cherubim

---

[1]) S. H. A. Daniel, Codex liturgicus ecclesiae romano-catholicae, Leipzig 1847, S. 78 f.

[2]) 5. mystag. Katech. c. 6, Migne Gr 33, 1113; vgl. oben S. 43 A. 5.

[3]) Vgl. Duchesne a. a. O. S. 57.

[4]) l. VIII, c. 12, 27: *τὰ Χερουβὶμ καὶ τὰ ἑξαπτέρυγα Σεραφὶμ* . . . Funk, S. 504.

[5]) l. VII, c. 35, 3: *καὶ Σεραφὶμ ἅγια ἅμα τοῖς Χερουβὶμ τοῖς ἑξαπτερύγοις* . . . Funk, S. 430. [6]) S. oben S. 43 A. 1.

in die Reihe dieser Chöre, während die ältern Schriftsteller, wie wir gesehen haben, uns im unklaren lassen, ob sie bei den Cherubim an eine besondere Engelklasse oder nur an irgendwelche himmlischen Mächte denken.

Die Throne, die Theodoret in den Rädern der Vision Ezechiels angedeutet finden möchte, bringt die Liturgie nicht mit Ezechiel in Verbindung.

## 9. Hieronymus.

Den Reichtum der Auffassung, den wir in der Theologie der ersten vier Jahrhunderte bisher kennen gelernt haben, finden wir zum größten Teile gesammelt in dem Kommentare des Hieronymus[1]. Er ist wie ein Querschnitt durch das Ergebnis der exegetischen Arbeit, die bis dahin von den verschiedenen Richtungen und Schulen am Buche Ezechiel geleistet worden war. Ehe die geistige Kluft zwischen der lateinischen und griechischen Welt unüberbrückbar wurde, bot er die Früchte griechischen Fleißes der lateinischen Welt an. Aber weder die persönliche noch die Stammesart des unermüdlichen Exegeten verleugnete sich. Der erstern ist die Beherrschung des Stoffes, durch die er alle Vorgänger überbot, zuzuschreiben. Die letztere aber zeigt sich deutlich genug in der Art seiner Auslegung und der Bevorzugung bestimmter Erklärungen. So läßt sich gerade an seinem Kommentare erkennen, wohin der Geist des lateinischen Westens drängte, und seine Auffassung ist ein Abschluß und ein neuer Ausgangspunkt der Entwicklung zugleich. Hieronymus hat das ganze Buch kommentiert, den ersten Teil, c. I—XL, unter vielfacher Berufung auf frühere Ausleger, den zweiten Teil, c. XL—XLVIII, „über den alle Jahrhunderte stumm geblieben waren“ [2], ganz aus eigenem. Im ersten Teile sucht er überall zunächst, den Wortsinn und die geschichtliche Bedeutung des im Texte enthaltenen klarzustellen, und geht dann zu typischen

[1] Migne L 25, 15—490. Aus den Angaben, die Hieronymus selbst einigen Büchern des Kommentars vorausschickt, und seinem Briefe an Demetrias vom Jahre 414 ergibt sich als Zeit der mehrfach unterbrochenen Abfassung 410—415. Vgl. G. Grützmacher, Hieronymus I, Leipzig 1901, S. 90.

[2] Zu Ez. XL, 5 ff.: Quod saecula cuncta tacuerunt. Die Bemerkung ist nicht genau. Hieronymus kannte wenigstens die Homilien des Origenes, deren Übersetzung vor die Abfassung des Ezechielkommentars (379—81, vgl. Grützmacher S. 102) fällt. Den Kommentar des Polychronius, der vielleicht schon existierte, hat er nicht gekannt. Der Theodorets wurde erst nach dem Tode des Hieronymus verfaßt (s. oben S. 50 A. 9). Vgl. Bardenhewer, Polychronius, S. 59.

Auslegungen und zu moralischen Anwendungen, besonders auch wie Origenes gegen die Häretiker, über. Der Vision des zweiten Teiles erkennt er aber überhaupt nur einen typisch-messianischen Sinn zu. Heben wir aus dem umfangreichen und sehr eingehenden Kommentare das heraus, was für unsere Untersuchung von Wert ist.

Die Gottesvision ist nach Hieronymus zunächst das Bild der Allmacht und Allwissenheit Gottes, zu dessen Gehorsam Ezechiel sein Volk zurückrufen soll. Ezechiel selbst ist dabei ein Vorbild Christi. Hieronymus erklärt das in ganz derselben Weise wie Origenes [1]). „Das Gesicht vom Bilde der Herrlichkeit Gottes" erschöpft deshalb auch seine Bedeutung nicht in dem, was Ezechiel und seine Zeitgenossen aus ihm entnehmen sollen; es ist eine Offenbarung der Vorsehung und Weltregierung Gottes zu allen Zeiten. Ist es auch Gott der Vater, den der Prophet schaut, so wird doch dadurch der Sohn nicht von der Weltregierung ausgeschlossen, da ja „im Vater auch der Sohn herrscht" [2]). Daher ist die Wolke, die im Sturmwinde von Norden her heranzieht, nicht nur ein Bild des über die Juden kommenden Strafgerichtes sondern auch Christi, der auf der Wolke der Propheten und Apostel, die getragen wird vom Wehen des Heiligen Geistes, auf die Erde niedersteigt [3]). In der Erklärung der Wagenerscheinung ist Hieronymus unentschieden. Die Juden haben, wie er sagt, sowohl diese als auch die der Tempelvision auszulegen nicht gewagt, da das über das Vermögen eines Menschen gehe. Unter den Christen aber hat man sie sehr verschiedentlich zu erklären gesucht. Hieronymus will die verschiedenen Auslegungen nebeneinander stellen und dem Leser die Entscheidung überlassen. Im ganzen bringt er nun sechs Erklärungen vor [4]): Die Vision ist ein Bild der vier Evangelien oder der geistbegabten Wesen mit ihren Seelenkräften oder der vier Elemente. Diese drei Erklärungen lassen sich in der ganzen Vision durchführen. Eine vierte Erklärung, von den beiden Hemisphären [5]), weist er als töricht ab. Die fünfte Erklärung, nach der die vier Lebenden die vier Stimmungen der Seele darstellen, von denen auch Cicero [6]) und Virgil [7]) sprechen, Freude, Traurigkeit, Begierde und Furcht, und die zur Herrschaft über sie berufenen vier Grundtugenden, kann ihn gleichfalls nicht befriedigen. Die letzte Erklärung, die er irgendwo einmal gelesen hat, daß die Erscheinung ein Bild des Lagers der

[1]) Zu Ez. I, 1—3. [2]) Zu Ez. I, 22 ff.

[3]) Zu Ez. I, 4 ff. [4]) Zu Ez. I, 7.

[5]) Vgl. Philo, oben S. 31 A. 1, und Klemens von Alexandrien, oben S. 35.

[6]) Tuscul. IV, c. 6 und 7. [7]) Aeneis VI, 733.

Juden in der Wüste sei und den Juden in Babylon zeigen solle, daß Gott sich ihrer erbarmen könne wie ihrer Väter, gibt er zwar ihrer Eigenart wegen ausführlicher wieder, läßt sie aber dann für die weitere Erklärung vollständig fallen.

Was er von den geistbegabten Wesen sagt, wiederholt ziemlich vollständig die Erklärung der ersten Homilie des Origenes[1]. Es ist die Gesamtheit der vernünftigen Wesen in der Welt, viergeteilt als himmlische, irdische, unterirdische und überhimmlische, ohne daß von diesen letzten eine Erklärung gegeben würde, oder nach den vier Richtungen des Weltalls. Die vier Seelenkräfte sind die drei platonischen, Vernunft, Wille und Begierde — *λογικὸν, θυμικὸν, ἐπιθυμητικὸν* — und als vierte das über den dreien stehende Gewissen — *συντήρησις*[2]. So stellt jedes der Lebenden den Mikrokosmus dar, der wie der Makrokosmus von Gott gelenkt wird.

Die Elemente finden insofern in den Lebenden ihr Symbol, als auch sie, den vier Angesichtern entsprechend, sich in allen Weltdingen vereinigen und vermischen müssen. Der runde Fuß der Lebenden weist dann darauf hin, daß alles Irdische der Verklärung zustrebt, die in der runden, der vollkommensten Form angedeutet wird. Die Räder versinnbilden die Mischung der Elemente oder den Kreislauf des Jahres, das viergeteilt durch die vier Jahreszeiten immer wieder wie ein Rad im Rade dieselbe Bahn durchläuft. Das Firmament ist dann das Himmelsgewölbe, unter dem das Spiel der Elemente sich vollzieht, die Gestalt auf dem Throne der allwaltende Gott, dessen alles lenkende Vernunft durch die Hand ausgedrückt wird, die unter den Flügeln aller vier Lebenden erscheint[3].

Diese beiden Deutungen verwirft Hieronymus, wie schon gesagt wurde, nicht. Mehrmals betont er, indem er den einzelnen Versen folgend alle Einzelheiten auf die Evangelien bezieht, daß sich auch alles mit Beziehung auf die Elemente und die geistbegabten Wesen des Weltalls erklären lasse. Seine persönliche Vorliebe gehört aber offenbar der Auffassung, nach der die vier Lebenden ein Bild der vier Evangelien darstellen. Er gibt dieser Auffassung nicht nur die erste Stelle und erinnert daran, daß er sie bereits im Kommentar zum Matthäusevangelium vertreten habe und durch die Apokalypse bestätigt finde, er führt auch nur sie durch alle Sätze und Ausdrücke hin, in denen der Prophet seine

[1]) S. oben S. 36ff. [2]) Genau so Origenes; s. oben S. 39.

[3]) Vgl. Makarius, oben S. 45f., Apollinaris, oben S. 49, und Ephräm, oben S. 61.

Vision schildert, durch [1]). Die Zusammenstellung der Angesichter und der Evangelien ist die gleiche, der wir schon bei Epiphanius begegnet sind [2]). Wie Epiphanius begründet er die Zusammenstellung mit dem Anfange der Evangelien. Das Stierantlitz ist nach links, weil das jüdische Opferwesen vor dem ewigen Priestertume des Neuen Bundes untergehen sollte. Der Adler hat seinen besonderen Platz über (!) den andern Angesichtern, weil die ewige Zeugung des Wortes aus dem Vater auch über die irdische Geburt Christi und das prophetische Wort des Vorläufers weit erhaben ist [3]). Die nach oben ausgebreiteten Flügel sind ein Bild der Verkündigung des Evangeliums, die alle Menschen nach oben ziehen soll [4]). Das unaufhaltsame Vorwärtsschreiten zeigt an, wie die göttliche Offenbarung, vom Gesetz zum Evangelium fortschreitend, immerfort den Blick der Menschen in die Zukunft richtet [5]). Wenn es dennoch heißt, sie gingen und kehrten zurück wie der Blitz, so darf man dieses scheinbare Paradoxon nicht wie die Septuaginta einfach ausmerzen [6]), sondern muß es dahin verstehen, daß die Offenbarung sich vor dem Mangel an Verständnis gleichsam in sich selbst zurückzieht, wie der Blitz, um bei besserer Gelegenheit wieder vorzudringen [7]). Die Feuersglut zwischen den Lebenden ist ein Bild der Geheimnisse des Heiligen Geistes, die gerade dem aufleuchten inmitten des schlichten Buchstabensinnes, der das eine Evangelium durch die andern tiefer zu erfassen trachtet [8]).

Die Räder der Lebenden weisen auf den schnellen Lauf des Evangeliums über die Welt hin. Das Rad im Rade bedeutet die Verbindung des Alten Testamentes mit dem Neuen oder die Verbindung der Evangelien untereinander. Ihre Hoheit entspricht dem Himmel, von dem sie stammen; ihr Lauf führt zum Himmel und berührt kaum die Erde. Sie sind voller Augen, d. h. sie sind voller Licht, selbst in den scheinbar geringfügigen Dingen [9]). Das Firmament über den Lebenden gleicht dem Kristalle, der nach Anschauung des Hieronymus nichts anderes ist als Eis aus dem allerreinsten Wasser, das in übergroßer Kälte gefroren ist. So ist es ein Symbol der vollkommenen Reinheit des göttlichen Wesens. Der blaue Saphirthron über dem Firmamente aber ist das Sinnbild der unerforschlichen Geheimnisse des göttlichen Wesens [10]). Die menschenähnliche Gestalt auf dem Throne ist von den Hüften an abwärts

---

[1]) Zu Ez. I, 7 ff. [2]) S. oben S. 46 f.
[3]) Zu Ez. I, 10; vgl. oben S. 8 A. 1. [4]) Zu Ez. I, 11.
[5]) Zu Ez. I, 12. [6]) S. oben S. 8 A. 8. [7]) Zu Ez. I, 13. 14.
[8]) Ebendort. [9]) Zu Ez. I, 15 ff. [10]) Zu Ez. I, 22 ff.

feurig als Drohzeichen gegen die Fleischeslust, aufwärts strahlend wie Hellgold zum Zeichen des hellen Lichtes, dessen der Geist bedarf. Über den rauschenden Flügeln sieht der Prophet die Erscheinung heranziehen. Es klingt wie das Rauschen mächtiger Wasserfluten — ein Bild der Völker, zu denen Gott spricht — und zuletzt wie die Stimme des Allmächtigen oder, nach der Lesart der Septuaginta, des Wortes, zum Zeichen, daß alle Heilslehre auf Erden vom Sohne Gottes ausgeht [1]. Sobald aber diese Stimme vernehmbar wird, senken sich die Flügel, und die Lebenden bekunden im Schweigen ihr schauerndes Staunen. Da erscheint rings um die Gestalt das Zeichen der Erbarmung, der Regenbogen [2].

Daß die ganze Erscheinung nicht Bild der Wirklichkeit, sondern Gleichnis des göttlichen Wirkens ist, sieht Hieronymus bewahrheitet in den Abweichungen der Schilderung der göttlichen Herrlichkeit, die Ezechiel bei der Offenbarung der Greuel im Tempel sieht, von der ersten Gottesvision [3]. Bemerkenswert ist, daß er den Text dahin versteht, dort würden den Rädern nicht nur Augen, sondern auch Fleisch, Hände, Hälse und Flügel zugeschrieben, freilich nur in einem übertragenen Sinne [4].

Die symbolischen Handlungen des Propheten erklärt Hieronymus stets zunächst nach ihrem historischen Sinne. Die Auslegung im geistigen Sinne, die er dann gibt, ist bald mehr moralisch, bald mehr typisch gefärbt.

So bedeutet das Verzehren des „Anfangs“ [5] der innen und außen beschriebenen Rolle, daß der Prophet beginnt, die Offenbarung Gottes zu verstehen, jenes siebenfach versiegelte Buch, das im äußern buchstäblichen den innern geistigen Sinn birgt und Aufforderungen zur Buße (lamentationes), Preis der Gerechten (carmen) und Verurteilung der Sünder (vae) enthält [6]. Von diesem Buche müssen wir geistigerweise essen, indem wir in unablässigem Nachdenken das Wort Gottes in unser Inneres aufnehmen [7].

Diese symbolischen Drohzeichen sind zunächst eine Ankündigung des Jerusalem bevorstehenden Unheils. Aber sie weisen auch in eine noch fernere Zukunft. Die unzureichende und unreine Speise des Propheten ist ein Vorbild der ärmlichen und unreinen Geistesnahrung, die sich die Juden selbst gewählt haben, als sie Christus

---

[1]) Vgl. oben S. 9. [2]) Zu Ez. I, 27. 28.

[3]) Zu Ez. X, 3 ff.; vgl. oben S. 14.

[4]) Zu Ez. X, 12; vgl. oben S. 14 A. 4 und 9.

[5]) capitulum, vgl. oben S. 9 A. 8.

[6]) Wie Origenes (oben S. 40); vgl. S. 9 A. 9. [7]) Zu Ez. II, 7—III, 3.

verleugneten. „Weil sie einen Gott anbeten, haben sie zwar noch etwas Getreide, weil sie aber Christus verleugneten, essen sie Gerste und Bohnen, ein Futter für das Vieh, durch das, wie es heißt, der Bauch aufgebläht und der Geist niedergedrückt wird“ [1]). Ja das Gesetz selbst, das sie lesen und nicht verstehen, ist für sie ein Brot, das unter der Asche gebacken und mit Kot bedeckt ist. „Doch“, so schließt Hieronymus seinen Gedankengang ab, „ich fürchte, daß diese geistige Brotnot von Gott auch über unser Jerusalem, die Kirche, verhängt wird, wenn er im Zorne uns seines Brotes für unwürdig hält“ [2]). Es ist charakteristisch für Hieronymus und ein Fortschritt in der Auffassung, daß so stets die ganze Zeit bis in die Tage des Christentums hinein bei der Auslegung berücksichtigt wird. So sieht Hieronymus auch z. B. die symbolische Abschneidung und Verbrennung der Haare erfüllt in dem Geschicke Jerusalems von der Einnahme durch Nabuchodonosor an bis zur Zerstörung durch die Römer und zu dem, was die Kirche durch die Häretiker und andere Sünder erduldet [3]).

Die Greuel im Tempel wiederholen sich in den Sünden der Christen. Die sechs Männer werden, bemerkt Hieronymus, von einigen für sechs Engel gehalten; in dem siebenten, der das leinene Priestergewand trägt, erblicken diese dann den Erlöser, den Priester auf ewiglich [4]).

Für das rettende Tau kennt er die alten Erklärungen nebst der weitern, daß Tau als letzter Buchstabe des hebräischen Alphabets darauf hinweise, daß von der Menge der Sünder nur übrig bleibe ein kleiner Teil von Gerechten. Doch die Deutung auf das Kreuz des Erlösers ist, wie er sich ausdrückt, die unsere. Sie führt er mit der größten Sorgfalt aus [5]).

Das allmähliche Zurückweichen der Herrlichkeit Gottes von seinem Heiligtume, bis sie zum letzten Male Halt macht auf dem Ölberge [6]), sieht er darin erfüllt, wie Jesus Jerusalem den Rücken kehrt, um zum Ölberge zu gehen, zunächst zum Leiden aber schließlich zur Himmelfahrt [7]), wie man dann nach dem Berichte des Flavius Josephus bei der römischen Belagerung im Tempel die Stimme der die Stadt bisher hütenden Engel vernommen habe: „Laßt uns weggehen von hier“ [8]), und wie jetzt endlich vom Ölberge aus das

---

[1]) Zu Ez. IV, 9 ff. [2]) Zu Ez. IV, 16. 17. [3]) Zu Ez. V, 1 ff.
[4]) Zu Ez. IX, 2. 3; vgl. dagegen Theodoret, oben S. 55.
[5]) Zu Ez. IX, 4 ff. [6]) S. oben S. 14.
[7]) Vgl. Theodoret, oben S. 55. [8]) Bell. jud. VI, c. 5, 3.

Kreuz des Herrn als Zeichen seiner Herrlichkeit auf die Stätte des untergegangenen Tempels schaue [1]).

Indem Hieronymus so selbst großzügig und sinnvoll den typischen Gehalt des Buches Ezechiel heraushоlt, muß er mehrfach übertriebene typologische Liebhabereien zurückweisen [2]). Er weist dadurch auf eine Tendenz hin, die im geistigen Entwicklungsgange der Zeit lag und sich bald noch mehr fühlbar machen sollte.

Die Auslegung der Erweckungsvision beginnt er mit den Worten: „Berühmt ist diese Vision und bekannt durch die Lesung in allen Kirchen Christi." Er betont aber dann, daß zwar manche sie als direkte Verheißung der Auferstehung am Jüngsten Tage verstehen, daß man es ihm jedoch nicht verübeln möge, wenn er eine andere Auffassung vertrete. Er wolle nicht die Auferstehung leugnen, für die es bessere Zeugnisse gebe, aber das Gesicht Ezechiels beziehe sich zunächst auf die Wiedergeburt des jüdischen Volkes und setze nur eine Auferstehung der Leiber am Jüngsten Tage als sichere Tatsache voraus. Die Erneuerung des Volkes fänden die Juden unter Zorobabel erfüllt, oder sie erhofften sie von dem noch erwarteten Messias. Der Christ aber sehe die Wiederbelebung der Gebeine sich seit dem Tode Christi tagtäglich vollziehen an denen, die gleich Lazarus von den Tüchern der Sünde freigemacht und durch das Wort des Herrn zum Leben erweckt würden. Es verdient noch bemerkt zu werden, daß Hieronymus den Vorgang nicht als wirklich geschehen, sondern als geschaut auffaßt und daß er nachdrücklich betont, die Hand des Herrn, die über Ezechiel gekommen sei, bedeute Christus, durch den der Vater alles gewirkt habe [3]).

Das Gesicht Ezechiels von der Wiederherstellung des Tempels und Jerusalems erklärt Hieronymus im Gegensatze zu den Antiochenern und im Anschlusse an die Auffassung, der wir auf dem Boden der lateinischen Theologie schon bei Tertullian begegnet sind [4]), als eine direkte Weissagung von der Kirche. „Nicht wird dies, von jener Zeit gesagt, als unter Zorobabel und Jesus, dem Sohne des Josedek der Tempel erbaut worden ist, damals, als Aggäus und Zacharias weissagten, wie einige unvernünftige Juden behaupten." Schon die vierzehn Jahre, die seit der Zerstörung Jerusalems verflossen waren, als das Gesicht vom Tempel Ezechiel gezeigt wurde, weisen auf die vierzehn Generationen hin, die da-

---

[1]) Zu Ez. XI, 22. 23. [2]) Z. B. zu Ez. XII, 3.
[3]) Zu Ez. XXXVII, 1 ff. [4]) S. oben S 32.

hingehen mußten, bis auf David der Baumeister des Gottesreiches, Christus, folgte. Der Mann im Erzgewande, der im Gesichte der Führer des Propheten ist, ist Christus. Das klingende Erz deutet an, daß alle der Lehre bedürfen, die die Geheimnisse des Gottesreiches noch nicht kennen. Die Meßschnur in seiner Hand, das Werkzeug der Bauleute, weist auf die Engel, auf Moses und die Propheten hin, ja auch auf die Apostel, kurz alle, die am Gottesreiche gebaut haben. Die Meßrute, nach dem lateinischen Ausdrucke das Meßrohr [1], zeigt die Gnaden der prophetischen Verkündigung, des Schreibrohres der Offenbarung, an. Er steht im Tore; denn nur durch ihn kann man eingehen zum Vater, und er wird einst als Richter der Welt im Tore sein. Dieser wahre Baumeister spricht zu Ezechiel und will ihm alles zeigen, damit er es dem Hause Israel verkünde, das heißt, jenen wahren Israeliten, die wie Nathanael von ganzem Herzen Christus suchen [2].

Hieronymus fühlt tiefes Bangen, die Geheimnisse des Gottesbaues erforschen und in Worte fassen zu sollen. Er erinnert daran, wie er als Knabe, des Studiums wegen in Rom weilend, mit seinen Alters- und Studiengenossen an Sonntagen die Gräber der Apostel und Martyrer besucht habe und oft mit Schauern in das tiefe Dunkel der Katakomben hinabgestiegen sei. Nur hier und da sei ein Lichtschein von oben in die tiefe Finsternis gefallen, in der man nur Fuß vor Fuß habe voranschreiten können. So gehe es ihm, wenn er vor dieser unergründlichen Vision stehe, jetzt glaube, etwas verstanden zu haben, und dann wieder sehen müsse, wie sich ihm das Verständnis verschließe. Deshalb wolle er nicht in Verwegenheit, sondern im Glauben und in der Furcht Gottes über den Tempel Ezechiels, über den alle Jahrhunderte sich ausgeschwiegen hätten, sagen, was er als richtig vermute. Andere möchten Besseres vorbringen und seine geringere Arbeit nicht verachten [3].

Die Maßangaben, die ja ursprünglich die Bedeutung hatten, die vollkommene Harmonie des von Gott gezeigten Tempels zu bekunden, waren für Hieronymus durch mannigfache Textverderbnisse vielfach entstellt und unverständlich geworden. Hieronymus sucht aus dem Vergleiche mit dem hebräischen und dem Septuagintatexte mit aller Gewissenhaftigkeit ein Bild dessen zu gewinnen, was der Prophet sich vorstellt. Aber einen einigermaßen befriedigenden Sinn weiß er nur durch die Zahlensymbolik hineinzubringen. Diese verwendet er daher ausgiebig und weist damit der spätern

---

[1] calamus mensurae. [2] Zu Ez. XL, 1 ff. [3] Zu Ez. XL, 5 ff.

Exegese dieses Abschnittes den Weg. Die Zuflucht zur Zahlensymbolik liegt für ihn um so näher, als er nach seiner Grundauffassung in allem nur ein Bild der geistigen Dinge des messianischen Gottesbaues der Kirche suchen konnte. Gleichwohl empfindet er ein gewisses Mißbehagen bei dieser Art Exegese. Er spricht es deutlich genug aus, wenn er gleich nach den ersten Auslegungen sagt: „Dies möge dem Leser nicht leichtfertig erscheinen, wenn es mir auch selbst, der ich es vorbringe, mißfällt, indem ich fühle, daß ich an ein verschlossenes Tor klopfe. Es muß mit Nachsicht gelesen werden. Sonst hätte ich schlechthin meine Unkenntnis eingestehen und es gänzlich ablehnen müssen, den Wunsch derer zu erfüllen, die nach Belehrung verlangen. Denn da wir von der vollkommenen Erkenntnis weit entfernt sind, halten wir es für weniger schuldbar, Unzureichendes als gar nichts zu sagen“ [1]. Nur einiges aus seinen Erklärungen sei hier angeführt, das seine Auffassung und ihren Zusammenhang mit der der spätern Ausleger beleuchten möge.

Die Meßrute von sechs Ellen und einer Handbreite, wie er ihre Länge irrtümlich versteht [2], erinnert daran, daß Gott sowohl unsere äußern Werke mißt und beurteilt, die in der Sechszahl, der Zahl der Schöpfungstage, angedeutet sind, als auch die Gesinnung, welche die Werke beherrscht [3]. Deshalb ist auch die Breite der Umfassungsmauer des Tempels gleich der Höhe, da ja beide das gleiche Werk begrenzen [4]. Das Tor bedeutet den Zutritt zu Gott, Christus ist Führer und Tor zugleich. Die Seitenkammern des Torweges, an Länge und Breite vom gleichen Maße einer Rute, sind ein Sinnbild des innern Lebens der Vollkommenen, die sagen dürfen wie die Braut des Hohenliedes: Der König hat mich in sein Gemach geführt [5]. Es sind sechs solcher Kammern da, wie es sechs Krüge gab, in denen der Herr zu Kana das irdische Wasser in wunderbaren Wein verwandelte. Die Breite der Vorhalle des Tores beträgt sechzig Ellen und ist mit Palmenmustern verziert, um die mannigfache Schönheit der Welt, des von den Griechen nach seiner Zier so genannten Kosmos, der in sechs Tagen gemacht worden ist, anzudeuten, aus der der Mensch seinen Schöpfer erkennt [6]. Sechzig ist das Maß der Front und nicht sechs, weil die Zehnzahl,

---

[1]) Ebendort [2]) S. oben S. 20 A. 1; vgl. Ephräm, oben S. 63.

[3]) Zu Ez. XL, 5 ff.

[4]) Ebendort; vgl. zu den Einzelheiten und Maßangaben oben S. 19 ff.

[5]) Cant. I, 3. [6]) Zu Ez. XL, 14 ff.

die sechsmal genommen werden muß, als Zahl der Vollkommenheit in jedem Schöpfungstage enthalten ist. Die innere Länge des Tores beträgt fünfzig Ellen zum Sinnbilde dessen, daß der Mensch, wie er nach sieben Festwochen am fünfzigsten Tage das Pfingstfest begeht, so nach den sieben Wochen fromm verlebter Weltzeit den Tag der Auferstehung feiert. Die schöne Ordnung der Welt lehrt uns gleichsam in der äußern Vorhalle den Schöpfer erkennen, die innere aber führt uns am Tage des wahren Jubelfestes, an dem uns alle Sünden verziehen werden, zum Allerheiligsten des vollen Verständnisses. Die schrägen Fenster der innern Vorhalle, die sich nach innen erweitern, deuten an, wie wir gleichsam nur durch eine kleine Öffnung in das Allerheiligste der Gottesgemeinschaft eintreten können, um, je mehr wir hineingelangen, desto volleres Licht zu finden [1]).

In dieser Weise werden all die vielen Einzelheiten und Maße der Vorhöfe, des Tempels, der Kammern um die Höfe und des Tempelgebäudes ausgedeutet. Das Blut des Opferstieres, mit dem die vier Hörner des Altars besprengt werden sollen [2]), ist, wie kaum bemerkt zu werden braucht, das Blut Christi [3]). Das verschlossene Osttor ist jenes, das die Pharisäer weder sich noch andern öffnen konnten und wollten [4]), das Tor der Hl. Schrift und des Paradieses. Beide mußte Christus aufschließen. Und doch bleibt es verschlossen, weil wir die Schrift und die Geheimnisse Gottes doch immer nur teilweise verstehen und weil niemand den Vater sieht als der Sohn [5]). Es bleibt vorbehalten dem Fürsten, Christus, der von dem Vater die Speise genießt, den Willen des Vaters zu erfüllen, und mit uns das Gastmahl der geistigen und sakramentalen Gemeinschaft hält, ohne aufzuhören allein zu sein, da er dem Wesen nach von allen Geschöpfen getrennt ist [6]). Er geht ein und aus durch die Vorhalle des Tores, indem er in den Seelen und außerhalb ihrer wohnend bald hineingeht in das Tor, wo er mit ihnen sein Gastmahl hält, bald hinausgeht, um neue Gäste zu laden [7]). Die Erklärung des Origenes ist hier mit neuen Gedanken verwoben. Nachdem aber Hieronymus diese Auslegung eingehend durchgeführt hat, fügt er zum Schlusse kurz bei: „Schön verstehen einige unter dem verschlossenen Tore, durch das nur der Herr, der Gott Israels, einzieht und der Fürst, für den es geschlossen bleibt, die Jungfrau

---

1) Ebendort. 2) S. oben S. 20 f. 3) Zu Ez. XLIII, 18 ff.
4) Matth. XXIII, 13. 5) Matth. XI, 27.
6) S. oben S. 21 A. 3 und 4; vgl. Origenes oben S. 41 f.
7) Zu Ez. XLIV, 1 ff.

Maria, die vor der Geburt und nach der Geburt eine Jungfrau blieb“ [1]). Daß diese Deutung damals auch im Orient begann, Anklang zu finden, haben wir bei Theodoret [2]) gesehen. Hieronymus selbst hatte sie schon einmal benutzt in dem langen Schutzschreiben, das er zugunsten seiner Schrift gegen Jovinian an Pammachius gerichtet hatte [3]). Nicht lange, und sie wird jede andere Auslegung verbannen, ja schließlich vom ganzen Buche Ezechiel das Wort vom verschlossenen Tore dem christlichen Denken vor allem vertraut und teuer machen.

Der Fluß, der unter der Schwelle des Tempelhauses entspringt, ist ein Bild der Lehre der Kirche und der Gnade der Taufe. Je weiter jemand im christlichen Leben fortschreitet, um so tiefer taucht er in dieses belebende Wasser ein [4]). Er fließt dahin zwischen zwei Baumreihen, den Büchern des Alten und des Neuen Testamentes, befruchtet alles und erneuert sogar das tote Meer der in Sünden erstorbenen Seelen.

So weiß Hieronymus in einer für uns zwar etwas weitgehenden aber an sich doch geistvollen Allegorese überall Beziehungen zu finden. Die Kirche auf Erden und im Himmel mit ihren Herrlichkeiten, ihren Geheimnissen, Gnaden, Sakramenten und Lehren durchwandert er mit dem Propheten, um am Schlusse freudig den Namen der Gottesstadt zu vernehmen: Dominus ibidem, der Herr ist dort, und sich der Worte zu erinnern, mit denen der Herr selbst dies bekräftigt hat: Siehe ich bin bei euch bis zum Ende der Welt [5]).

## 10. Der Ausgang der Entwicklung in der griechischen und syrischen Theologie.

Während das Abendland das ihm von Hieronymus übergebene Material der Väterexegese, wie wir sehen werden, wenn auch nicht in wissenschaftlich vollkommener Weise, so doch nach seiner geistigen Eigenart verarbeitete, beschränkt sich der byzantinische Orient mehr auf die Sammlung und Bewahrung des Überlieferten.

---

[1]) „Pulchre quidam portam clausam . . . Mariam virginem intelligunt.“

[2]) Oben S. 59 A. 1.

[3]) Ep. 48 c. 21, Migne L 22, 510, geschrieben 392—393; vgl. Grützmacher, Hieronymus I, 65 und 99. In der Schrift gegen Helvidius über die unversehrte Jungfräulichkeit Mariens von etwa 383 kommt die Deutung noch nicht vor.

[4]) Zu Ez. XLVII, 1 ff.; vgl. Theodoret, oben S. 59 und Ephräm, oben S. 63.

[5]) Matth. XXVIII, 20. Zu Ez. XLVIII, 30 ff.

Eine Entwicklung ist gleichwohl auch hier zu erkennen. Von vornherein sei jedoch bemerkt, daß wir wegen der Unzulänglichkeit des vorliegenden Materials nur mit Zurückhaltung urteilen können.

Bestimmend für die exegetische Auffassung des ganzen Buches Ezechiel wurde das Katenenwesen. Indem man, statt neue Kommentare zu verfassen, die Erklärungen älterer Väter äußerlich zusammenstellte, bewahrte man damit von selbst auch deren Ideen. Die Katenenschreibung begann bereits früh. Von den Ezechielkatenen ist noch keine herausgegeben worden. Das Werk von Pradus und Villalpandus aus den Jahren 1596 bis 1604 [1]) ist zwar äußerlich eine Art Katenenedition, da es auf Grund von Katenen verfaßt ist; aber es gibt die Väterstellen so frei und willkürlich wieder, daß man es nicht zur Grundlage eines Urteils machen darf [2]). Ein solches wird uns wohl noch am besten ermöglicht durch die Untersuchung, die W. Faulhaber der in einer römischen Handschriftengruppe, Chis. R. VIII. 54 (10. Jhh.), Ottob. 452 (11. Jhh.) und Vatic. 1153—1154 (12. oder 13. Jhh.), gleichlautend enthaltenen Ezechielkatene gewidmet hat [3]). Im Prolog der Katene zu Ezechiel sagt der Verfasser, daß er bei den „heiligen Vätern", d. h. bei Basilius, Gregor von Nyssa, Cyrillus von Alexandrien und Severus von Antiochien, das Buch Ezechiel „nur wie im Vorübergehen" berührt gefunden habe, während die „Häretiker" Theodoret, Polychronius und Origines Kommentare hinterlassen hätten. Jedenfalls sah sich der Katenenschreiber, und jeder andere nicht weniger als er, auf diese „Häretiker" hauptsächlich angewiesen. Demnach enthält die Katene unter ihren mehr als 2350 Scholien über 730 von Theodoret, über 600 von Polychronius, 233 von Origenes, 33 von Severus von Antiochien, 16 von Apollinaris von Laodicea d. J., 11 von Cyrillus von Alexandrien, 2 von Eusebius von Cäsarea, 1 von Basilius, 1 von Gregor von Nyssa, 1 von Hesychius von Jerusalem und über 550 von einem mit *ἄλλος* eingeführten Anonymus, d. h. einer Urkatene, die, wie Faulhaber festgestellt hat, ihrerseits wieder hauptsächlich auf Polychronius beruht [4]). Damit ist die Auffassung des weitaus größten Teils der Katene als die

---

[1]) Hieronymi Pradi et Joannis Villalpandi S. J. in Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani commentariis et imaginibus illustratus, 3 Bde., Rom 1596—1604.

[2]) Vgl. Faulhaber, Propheten-Catenen (s. oben S. 35 A. 9), S. 137 f.

[3]) Ebendort S. 1 ff. und 136 ff.

[4]) Ebendort S. 148 ff.

antiochenische gekennzeichnet [1]), eine Auffassung freilich, die der Katenenschreiber mehr widerwillig überliefert. Aus den Polychronis-Scholien hat A. Mai für seine Ausgabe geschöpft, ohne das Material zu erschöpfen [2]), dasselbe gilt von den Scholien aus Apollinaris [3]). Die Theodoret-Scholien entstammen im wesentlichen dessen Kommentar [4]). Die aus Origenes bereichern den Schatz der bei Migne abgedruckten [5]). Auf die Scholien aus Severus, die, freilich nicht ganz vollständig, von A. Mai herausgegeben worden sind, werden wir noch einzugehen haben. Außer dem Prologe des Katenenschreibers selbst enthält die Katene den oben besprochenen des Polychronius und den Theodorets. Es ist ohne weiteres klar, daß eine solche Katene in hohem Grade geeignet war, die alten Auffassungen zu bewahren und von Geschlecht zu Geschlecht zu vererben. Eine Systematisierung des Textes, wie sie im Abendlande geschah, wurde so unmöglich. Wohl drängte die Entwicklung ganz ähnlich wie im lateinischen Westen je länger desto mehr zu typologischer Auffassung mancher Einzelheiten; doch das Gesamtbild des Textes blieb im wesentlichen die Kette der Einzelauffassungen, die wir früher kennen gelernt haben.

Eine besondere Stellung nimmt nur infolge der Liturgie die Gottesvision Ezechiels ein. Es ist nicht zu verwundern, daß die himmlischen Mächte, von denen die Liturgie so feierlich Erwähnung tat, auch die Spekulation beschäftigten. Antiochenische Gedanken, ältere Ideen, wie wir sie schon bei den Alexandrinern kennen gelernt haben, und Anregungen der Liturgie befruchten einander und erzeugen auf dem Boden neuplatonischer mystischer Spekulation um die Wende des fünften zum sechsten Jahrhundert, wahrscheinlich in Syrien [6]), die Gestaltungen des Pseudo-Dionysius Areopagita. In der himmlischen Hierarchie [7]) beschreibt er bei der obersten Engelshierarchie, den Thronen, Cherubim und Seraphim, die Cherubim nach der Vision Ezechiels. Mit den Antiochenern betont er vor allem ausdrücklich, daß man sich im Himmel keine tiergestaltigen Wesen vorstellen, sondern alle Einzelheiten ihrer Erscheinung nur

---

[1]) „Die hermeneutische Grundrichtung der Ezechiel-Catene ist wie in der Jeremias-Catene die antiochenische, ohne daß dabei die Allegorese ausgeschlossen wäre.“ Faulhaber S. 144.

[2]) S. oben S. 50 A. 10.

[3]) S. oben S. 48 A. 2. Mai hat noch 16 Scholien übersehen; Faulhaber S. 156. [4]) S. oben S. 50 A. 9. [5]) S. oben S. 35 A. 8.

[6]) Vgl. Bardenhewer, Patrologie [3], S. 466.

[7]) Migne Gr 3, 119 ff.

als Symbole auffassen dürfe[1]). Die Cherubim, deren Namen „Fülle der Erkenntnis" bedeutet, stehen in der Mitte der ersten „am meisten gottgestaltigen, den göttlichen Erleuchtungen nächsten Ordnung" [2]). Sie „geben neidlos weiter und gießen aus ihre erkennende und Gott schauende Kraft und ihre Aufnahmefähigkeit für das höchste Licht" [3]) an die niedern Stufen, wie es Ez. IX, 4 angedeutet wird, wo erst nach den Cherubim dem priesterlichen Engel Gottes Ratschluß mitgeteilt wird und ihn von diesem wieder die sechs andern erfahren[4]). Nach der Liturgie sind sie mit den Seraphim für Dionysius die „vieläugigen und vielflügeligen Ordnungen" [5]), deren Gotteslob Ez. III, 12 zusammenfaßt: Gepriesen sei die Herrlichkeit des Herrn von ihrer Stätte[6]). Die Stimme der alexandrinischen Spekulation vernehmen wir, wenn für ihn die Menschengestalt hinweist auf die „Intelligenz und die Kraft, zum Erhabenen sich hinzuwenden" [7]), das Löwengesicht auf „das Fürstliche, Starke und Unbezähmbare" [8]), das Stiergesicht auf das „Kraftvolle" und „daß sie die geistigen Furchen einpflügen" [9]), die Adlergestalt auf das „Königliche, Hochstrebende, das Eilen zur kraftspendenden Nahrung hin . . . und die Fähigkeit, gegen den hellen und lichtvollen Strahl der göttlichen Sonnenglut in kräftigen Erhebungen der Sehkräfte ungehindert geradeswegs und ohne Zucken zu schauen" [10]). Nicht nur die Flügel und Füße, auch das Hellgold, das Erz, Feuer, die Wolke usw. sind Symbole der geistigen Kräfte der Engel. Die „geflügelten Räder", wie Dionysius ausdrücklich sagt, „die nach vorn in unaufhaltsamer und unbeugsamer Bewegung fortschreiten, (deuten an) die immer auf geradem Wege fortschreitende Kraft ihrer Tätigkeit" [11]). „Sie heißen nach dem Propheten Gelgel; das bedeutet nach der hebräischen Sprache Umdrehungen und Offenbarungen[12]). Denn die feurigen und gottähnlichen Räder haben ihre Umdrehungen, da sie in ewiger Betrachtung um dasselbe höchste Gut sich bewegen, ihre Offenbarungen aber, da sie die verborgenen Geheimnisse offenbaren, die niedern Wesen hinaufführen und die erhabenen Lichtstrahlen zu den untern Wesen ergießen" [13]) Es scheint fast, als schwebte dem Pseudoareopagiten eine eigene Engelart, etwa die der Thronen vor, doch spricht er dies nirgendwo aus.

---

[1]) c. II, 1. [2]) c. VI, 2. [3]) c. VII, 1. [4]) c. VIII, 2.
[5]) c. VI, 2.
[6]) c. VII, 4; s. oben S. 10 A. 1; vgl. Ephräm, oben S. 62 (ähnlich Theodoret zu Ez. III, 12). [7]) c. XV, 3. [8]) c. XV, 8. [9]) Ebendort.
[10]) Ebendort. [11]) c. XV, 9; vgl. oben S. 14 A. 4 und 9.
[12]) Ebendort; s. oben S. 14 A. 5. [13]) Ebendort.

Ganz verwandt mit diesen Erklärungen ist, was der zeitlich Pseudo-Dionysius nicht fern stehende Patriarch Severus von Antiochien [1]) sagt. Nach ihm sind die von Ezechiel geschauten Cherubim „die körperlosen Wesen, die ihm (Gott) näher als alle andern Kräfte stehen und mehr von der göttlichen Gemeinschaft und der Gottesanschauung und dem von ihm ausströmenden unaussprechlichen Lichte genießen. Denn deshalb werden die Cherubim sein Sitz und Thron genannt, weil Gott wegen ihres bessern und vollkommenern Glanzes gewissermaßen . . . auf ihnen seinen Sitz hat, auf ihnen ruht und gern bei ihnen verweilt“ [2]). „Mit mehreren Gesichtern werden sie geschildert, um den Reichtum ihres Gottesschauens auszudrücken“ [3]). „Von vielen Augen schimmern sie ganz wie von hellstrahlenden Sternen und zeigen so das stete Wachen und ihre Erleuchtung an“ [4]).

Wie daneben auch die mystische Auffassung nicht ganz unterging, zeigen die Erläuterungen zur ezechielischen Gottesvision, die unter der Bezeichnung Σημασία εἰς τὸν Ἰεζεκιήλ später Gregor von Nazianz zugeschrieben worden und in mehrere Gregorhandschriften übergegangen sind [5]). Die alexandrinisch-mystische Auslegung ist hier in der ganzen Vision durchgeführt. Die vier Angesichter stellen die Vernunft, den Willen, die Begierde und das Bewußtsein dar, ganz wie bei Makarius. Der Thronende ist der Heilige Geist, die Wolke der Sohn. Der Glanz zeigt die Erleuchtung des Menschen, das Feuer seine Bestrafung, der Blitz die Unterbrechung der Prüfungen, das Hellgold den geläuterten Zustand seiner Seele, die Berührung der Flügel sein gesellschaftliches Wesen, der Regenbogen den Frieden und Bund Gottes mit uns an usw.

Maximus Confessor [6]) hat mehr als hundert Jahre nach Pseudo-Dionysius dessen himmlische Hierarchie durch Scholien er-

---

[1]) Severus, seit 512 Patriarch von Antiochien, Monophysit, starb 538. Vgl. Bardenhewer, Patrologie [3], S. 468. Die aus verschiedenen Schriften herrührenden Fragmente zu Ezechiel hat A. Mai aus der oben erwähnten Katene gesammelt und herausgegeben: Scriptorum veterum nova collectio IX, Rom 1837, S. 737—741.

[2]) S. 738. [3]) Ebendort S. 737.

[4]) Ebendort; vgl. die Ausdrucksweise der Liturgie weiter unten.

[5]) Migne Gr 36, 665 ff. Ihre Unechtheit haben schon die ältern Herausgeber Gregors, Tillemont und Billius, behauptet, vgl. das Monitum bei Migne 663 ff. Sie ist in der Pariser illustrierten Gregorhandschrift (bibl. nat. gr. 510) aus dem 9. Jahrhundert enthalten; vgl. weiter unten. Genaueres über die Zeit ihrer Entstehung habe ich nicht feststellen können

[6]) Gest. 662.

klärt, doch ohne für die Auffassung der Vision Ezechiels Neues zu bringen [1]). Neu ist jedoch wohl die in der Mystagogie vertretene Ansicht, das Rad im Rade (Ez. I, 16) deute den Parallelismus des sinnlich und des geistig wahrnehmbaren Weltganzen an [2]).

Die Beziehung der Einzelheiten der Vision auf die Erscheinung Christi, deren Durchführung die abendländische Theologie sich so angelegen sein ließ, blieb der orientalischen zwar nicht fremd, wurde ihr aber auch nie ganz vertraut. Antipater von Bostra konnte in der Mitte des 5. Jahrhunderts noch den „körperlosen" Gott schlechthin in Ezechiels Vision finden [3]), aber nach ihm wohl kaum jemand mehr. Nach Prokopius von Gaza [4]) sah der Prophet die allen unschaubare Gottheit Christi im Rätselbilde [5]).

Wie sich in Ephräms Erklärung die Auslegung auf die Evangelisten hinein wob, zeigt höchst interessant die Homilie des Mar-Jakob von Sarug [6]): „Über den Wagen, den der Prophet Ezechiel sah." Dort heißt es:

„Das Evangelium ist vollkommen dargestellt durch diesen Wagen,
der den Sohn Gottes trägt, mit großer Kraft
läuft nach den vier Weltrichtungen, um das ganze Universum in Besitz zu nehmen.
Er richtet seinen Wagen nach einem eignen Ziel: der Kreuzigung.
Die vier Cherubim, die ihn im Triumph tragen, sind Matthäus, Markus,
Lukas und Johannes, die Apostel.
Sie haben mehrere Gesichter nebeneinander [7]),
die sollen bedeuten die verschiedenen Völker, denen gepredigt worden ist.
Das Gesicht des Löwen ist die Macht der Könige und der Großen und Gewalthaber,
die sich dem Joch des Kreuzes unterwerfen.
Das Gesicht des Menschen bedeutet das ganze Menschengeschlecht,
das ganz eingetreten ist (in die Kirche) um dem Vater durch den Sohn zu dienen;
das Gesicht des Stieres stellt dar die Welt, angespannt ans Joch, die Arbeit,
die da geschieht für den Sohn, der für sie gekreuzigt worden ist.
Das Gesicht des Adlers, ganz ein Bild des Evangeliums ist es,
wie es mit seinen Flügeln sich zur Höhe erhoben, zu Gott hin.

---

[1]) Migne Gr 4, 29 ff. [2]) c. II. Migne Gr 91, 669.

[3]) Hom. in S. Joan. Bapt. Migne Gr 85, 1768. [4]) Gest. ca. 528.

[5]) Comment. in Is. c. VI. Migne Gr 87 b, 1929.

[6]) Jakob von Sarug, syrischer Theologe und Dichter (451—521). Die Homilien sind erst kürzlich und zwar nur syrisch herausgegeben worden von P. Bedjan C. M. L.: Homiliae selectae Mar-Jacobi Sarugensis, Paris und Leipzig 1905 ff.; die über den Wagen Ezechiels ist als Hom. CXXV enthalten in tom. IV (1908), S. 543 ff. Die Übersetzung verdanke ich der Freundlichkeit des Herausgebers.

[7]) Von einem Emporragen des Adlers ist also auch hier nicht die Rede

Die Hand des Menschen, die unter den Flügeln zu sehen war, das ist die Rechte, die der Sohn Gottes seinen Aposteln gegeben hat.
Sie ist es, die das Evangelium in alle Länder trägt,
und die es hält und lenkt, so daß es sich der ganzen Welt bemächtigen kann.
Durch die Auflegung der Hände ist die Welt reich geworden,
durch die Taufe, durch das Priestertum, durch welche die Knoten gelöst werden.
Die Menschenhand, die Ezechiel sah unter den Flügeln, es ist die Hand, die die Welt von der Sünde wäscht"[1]).

Wir finden die Grundauffassung Ephräms, Christus und die Kirche als Inhalt der Vision Ezechiels, fortentwickelt zu der mehr der abendländischen Auffassung nahestehenden Erklärung, nach der die vom Evangelium in die Welt getragene Kirche der Gegenstand der Vision ist. Gleichwohl findet die Auslegung der Cherubim als Bilder der Evangelisten, die sich im Abendlande einer ähnlichen Gesamtauffassung so organisch einfügt, so recht noch keinen Platz. Sie ist wie ein fremdes Element äußerlich beigefügt.

Ungezwungener ist die Einfügung der Auslegung anderer Einzelheiten. Vom Voranschreiten des Wagens heißt es:

„Wie der Wagen, der bespannt ist, eilt das Evangelium in die Welt,
und wie bei den Cherubim so ist der Flügel des Apostolates leicht.
Wie das Licht, das inmitten der Wesen war, erhebt das Licht des Glaubens sich
Zur Sonne in den Ländern"[2]).

Die abendländische Auffassung kommt aber gegenüber der Ephräms zum Vorschein in der Deutung des Rades im Rade:

„Schon im voraus hat er verbunden das Apostolat der Prophetie,
wie dieses Rad, das man sah im Rade;
er fügte das Neue Testament zum Alten,
wie wenn in die Rechte gelegt wird die Linke."

Ephräms Gedankengänge kehren wieder, wenn es heißt:

„Seitdem Gott als Mensch in die Welt ausgegangen ist,
ist dieses Gesicht, das Ezechiel schaute als Mensch, in Erfüllung gegangen."

Poetisch sinnig fügt Jakob aber noch hinzu:

„Seitdem die Jungfrau ihn auf ihren Armen trug, in Armut in Sion,
hat er, so bekennen alle, auf seinen Thron sich niedergesetzt"[3]).

In dem Apokalypsekommentar des Erzbischofs Andreas von Cäsarea in Kappadokien[4]), dem ältesten griechischen, der gedruckt

[1]) a. a. O. S. 578 f. [2]) S. 581. [3]) S. 585 f. Ders. Vergleich bei Andreas von Kreta († um 720) in d. 4. Hom. auf Mariä Geburt. Migne Gr 97, 880.

[4]) Über die Entstehungszeit des Kommentars läßt sich bisher mit Sicherheit nur sagen, daß er vor 637, dem Jahre der Einnahme Jerusalems durch die Sarazenen, verfaßt worden ist. F. Diekamp, der als das Zeitalter des

vorliegt, werden die alexandrinischen und antiochenischen Ideen und die des Irenäus nebeneinander gestellt. Es heißt dort (zu c. IV, 7)[1]: „Diese vier Wesen hat, wie wir glauben, auch Ezechiel[2]) geschaut. Durch die vier Gesichter offenbaren sie Gottes Schöpfermacht und Vorsehung, wie einige wollen, oder die göttliche Herrschaft über die himmlischen, irdischen, im Meere wohnenden und unter der Erde befindlichen Wesen, oder die vier Vollkommenheiten[3]) und die vier Evangelien, wie es andere für richtig gehalten haben, indem der Löwe zeigt die Kraft und das Evangelium nach Johannes, wie Irenäus sagt, da er auf die vorzeitliche Königsherrschaft hinweist . . .“ Zum Schlusse zeigt er, auch ganz nach Irenäus, wie Christi Wirken in den vier Gesichtern abgebildet sei[4]). Arethas, der Nachfolger des Andreas auf dem bischöflichen Stuhle im Anfang des zehnten Jahrhunderts, gibt in seinem Apokalypsekommentar diese Ausführungen getreu wieder[5]). Auf Irenäus beruht auch, was die pseudoathanasianische Synopse, die nicht vor dem 6. Jahrhundert, vielleicht erst später entstanden ist[6]), nicht minder, was im 7. Jahrhundert Anastasius Sinaita in seinen „Fragen und Antworten“[7]) über die Vierzahl der Evangelien zu sagen weiß. Auch in dem kurzen Abschnitt über die Reihenfolge der Evangelien in dem Kommentar zur Liturgie, der fälschlich Sophronius von Jerusalem († 638) zugeschrieben wurde, in Wirklichkeit aber aus viel späterer Zeit stammt, kehrt nur Irenäus in knapper Fassung wieder[8]).

Wir sehen, diese Gedanken gingen in den griechischen Geist nicht ein wie in den lateinischen. Noch im 11. Jahrhundert schreibt

---

Andreas die ersten Jahrzehnte des 6. Jahrh. wahrscheinlich gemacht hatte (Hist. Jahrb. der Görres-Ges. 1897, S. 1 ff.), hat selbst die Frage wieder zur Diskussion gestellt (Sitzungsberichte der Kgl. Pr. Akad. d. Wiss. XXIV (1901), S. 1054 ff.), weil er es nicht für unwahrscheinlich hält, daß der von ihm wiederaufgefundene Apokalypsekommentar des Ökumenius von Trikka sich als Vorlage des Andreas erweist. Nach einer frdl. Mitt. von Herrn Prof. Diekamp hat er die irenäische Deutung der Lebenden nicht, m. E. ein Zeichen mehr für seine Priorität. [1]) Migne Gr 106, 256 f.

[2]) Das Ἠσαΐαν im Migneschen Text ist offenbar falsch.

[3]) ἀρετὰς sc. Christi. [4]) Vgl. oben S. 26 ff.

[5]) Migne Gr 106, 572. Der Kommentar ist eine Bearbeitung von denen des Andreas und des Ökumenius. Vgl. Diekamp in den Sitzungsber. S. 1055 f.

[6]) Nr. 76. Migne Gr 28, 432. Über die Entstehungszeit s. Zahn, Forschungen z. Geschichte d. neutest. Kanons II, S. 315. Die Synopse weist, von Irenäus abweichend, den Löwen Lukas, den Stier Markus, den Adler Johannes zu.

[7]) Ἐρωτήσεις καὶ ἀποκρίσεις Nr. 144. Migne Gr 89, 797 f.

[8]) c. 19. Migne Gr 87c, 4000. Vgl. Bardenhewer, Patrologie[3], S. 489 und G. Krüger in der Realencyklopädie[3], 18, 532.

Theophylakt von Achrida [1]) in der Vorrede zu seiner Erklärung des Markusevangeliums, anschließend an seine Bemerkung über die Ähnlichkeit der Evangelien untereinander: „Deshalb haben einige, wenn es auch etwas gesucht scheint [2]), diesen Gedanken über die Evangelisten ausgesprochen, daß Gott, der über den Cherubim thront, welche die Schrift viergesichtig nennt, viergestaltig das Evangelium gegeben habe, von einem Geiste zusammengehalten“ [3]). Das erklärt er dann ganz nach Irenäus.

Der Grund, weshalb die Beziehung der Cherubim auf die Evangelisten dem griechischen Geiste innerlich fremd blieb, lag abgesehen von der Eigenart seiner ganzen Richtung in der Liturgie. Freilich ist deren Entwicklung selbst nicht minder ein Produkt und ein Zeichen dieser geistigen Eigenart. Wir haben früher gesehen, wie schon die ältesten orientalischen Liturgien in der Präfation die vielgesichtigen und vieläugigen Cherubim mit den Seraphim als höchste Engelart einführen [4]). In allen orientalischen Liturgien führte die Fortentwicklung unter dem Einfluß von Byzanz zu größerer Feierlichkeit. Die Cherubim werden häufiger erwähnt, vor allem im sog. Cherubikon, dem feierlichen Gesange, der das Hereinbringen der für die Wandlung bestimmten Opfergaben begleitet, und ihre Hoheit wird mit leuchtenden Farben gemalt.

In der Liturgie von Konstantinopel, die, nach der syrischen gebildet, diese dann selbst überflügelte, in ihrer ältesten Form dem hl. Basilius zugeschrieben [5]), lautet der Hymnus der Sänger: „Die Cherubim mystisch darstellend und der lebendigmachenden Dreifaltigkeit den dreimal heiligen Hymnus singend, laßt uns alle irdische Sorge ablegen als solche, die den König des All erwarten, der unsichtbar von der Leibwache der himmlischen Scharen [6]) begleitet wird“ [7]). Der Priester aber betet währenddessen leise zu Christus: „Denn du allein, Herr unser Gott, gebietest über alles, was im Himmel und was auf Erden ist; du fährst auf dem Cherubimthrone einher, du bist der Herr der Seraphim“ [8]). In der Präfation heißt es zum Schlusse: „Denn dich loben die Engel, Erzengel,

[1]) Theophylakt, Erzbischof von Achrida in Bulgarien seit etwa 1078, groß als exegetischer Sammler. Vgl. A. Ehrhard bei K. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur [2], München 1897, S. 133 f.

[2]) „εἰ καὶ περιεργότερον δοκεῖ.“

[3]) Migne Gr 123, 493; vgl. Irenäus, oben S. 27 f. [4]) S. oben S. 63 ff.

[5]) Vgl. Duchesne, Origines du culte chrétien S. 71 und 73.

[6]) Vgl. oben Apollinaris S. 49 und Polychronius S. 53.

[7]) H. A. Daniel, Codex liturgicus ecclesiae orientalis, Leipzig 1853, S. 424. [8]) Ebendort.

Throne, Herrschaften, Mächte, Gewalten, Kräfte und die vieläugigen Cherubim. Bei dir stehen im Kreise die Seraphim. Sechs Flügel hat jeder. Mit zweien verhüllen sie ihr Gesicht, mit zweien die Füße, und mit zweien fliegen sie, und einander rufen sie mit nie ruhendem Munde und nie schweigender Lobpreisung den Siegeshymnus zu, indem sie singen, rufen, schreien und sagen: Heilig ..." [1]). In den Karsamstagsfürbitten erscheinen wieder die „vieläugigen Cherubim und die sechsflügeligen Seraphim" [2]). Die etwas jüngere sog. Chrysostomusliturgie, heute in der griechischen Kirche ganz vorwiegend im Gebrauch [3]), erwähnt schon Cherubim und Seraphim im Trisagion der Katechumenenmesse [4]), dann in ganz gleicher Weise wie die Basiliusliturgie im Cherubikon und dem es begleitenden Stillgebete des Priesters. In der Präfation erwähnt sie „die Cherubim und die sechsflügeligen, vieläugigen (!), schwebenden und fliegenden Seraphim" [5]) und beide noch einmal als die höchsten aller Engel in den Fürbitten nach der Epiklese [6]) und den Schlußgebeten [7]). Ganz ähnlich kommen sie vor im Cherubikon, in der Präfation und den Fürbitten nach der Epiklese der unter byzantinischem Einflusse umgeformten [8]) westsyrischen Liturgie, der sog. Jakobusliturgie [9]). Auf dem Wagen der Cherubim läßt die spätere ostsyrische, die armenische Liturgie, Christus einherfahren [10]). Während die altägyptische Euchologie, die den Namen des Serapion von Thmuis, des Freundes des hl. Athanasius, trägt, noch schlicht ist und unter ihren sieben Engelarten die Cherubim nicht erwähnt [11]), nennt die jüngere Markusliturgie [12]) die „vieläugigen Cherubim und die sechsflügeligen Seraphim" als „die zwei ehrwürdigsten Wesen, die bei Christus stehen" in der Präfation und preist nach der Epiklese Gott, der „thronet über den Cherubim und von den Seraphim verherrlicht wird" [13]).

So blieben die Lebenden Ezechiels in der Vorstellung des Ostens Engel, die viergesichtigen Cherubim, oder die Tetramorphe — *τὰ τετράμορφα* —, wie im 8. Jahrhundert Johannes von Damaskus in seiner Rede für die Bilderverehrung gegen den

---

1) Ebendort S. 427. Die vier Bezeichnungen ihres Lobgesanges hängen offenbar mit den vier Gesichtern der Cherubim zusammen.

2) Ebendort S. 432. 3) Vgl. Duchesne S. 72. 4) Daniel S. 345.

5) Ebendort S. 357. 6) Ebendort S. 361. 7) Ebendort S. 372.

8) Vgl. Duchesne S. 68. 9) Daniel S. 98 und 109.

10) Daniel S. 474. 11) Vgl. Duchesne S. 75 f.

12) Nach Duchesne S. 80 ist sie bis ins 5. Jahrhundert hinauf zu versetzen.

13) Daniel S. 158 und 164.

Kaiser Konstantius Kabalinus sagt, indem er sich auf des Areopagiten Erklärung der Tetramorphe der ezechielischen Vision beruft [1]).

Die typologische Auffassung, die bei der Gottesvision so durch die Liturgie gehemmt oder wenigstens modifiziert wurde, drang bei andern Einzelheiten vollständiger durch. Das Zeichen auf der Stirn der Gerechten ist schon für Severus von Antiochien das Kreuz, „das im Vorbilde aller Schutz und Bewahrung ist und ein Siegel der Gottesfürchtigen“ [2]); nicht minder für Johannes von Damaskus [3]).

Die Erweckungsvision wird in eine feste Beziehung zu Christus, dem Erwecker des Jüngsten Tages, gebracht. Severus will beweisen [4]), daß bei der Auferstehung am Ende der Welt der gleiche Leib, den wir im Leben hatten, durch die Rückkehr der Seele aufersteht und daß dieses ein der ersten Schöpfung ganz analoges, durch die Gnade des Heiligen Geistes bewirktes Wunder ist. Dieses Wunder findet er in der Schilderung Ezechiels auf das genaueste beschrieben. Dann fährt er fort: „Um dieses zu bekräftigen, ja noch mehr, mit denselben Worten — denn er ist es, der auch das von dem Propheten Gesagte hat vernehmen lassen, — sagt Christus: Es kommt die Stunde, in der alle, die in den Gräbern sind, die Stimme des Sohnes Gottes hören werden, usw.“ [5]). Wir werden auf die Stelle noch zurückkommen [6]). Ein Vorbild der Auferstehung ist die Vision auch für Johannes von Damaskus [7]).

Es muß aber hinzugefügt werden, daß die Anschauung des Epiphanius von Salamis, nach der es sich bei der Erweckung der Gebeine nicht lediglich um eine Vision, sondern um einen wirklichen Vorgang handelt [8]), sich immer mehr befestigte. Die kurzen Inhaltsangaben unbekannter Herkunft zu den Büchern der Propheten, die als Vorwort zu den betreffenden Büchern oder als Lebensbeschreibung des Propheten später berühmten Vätern zugeschrieben wurden, bezeugen es. So heißt es in der Inhaltsangabe, die sowohl unter dem Namen des Eusebius von Cäsarea [9]) als dem

---

[1]) c. 11, Migne Gr 95, 328; *τὰ τετράμορφα* wird hier zum ersten Male absolut gebraucht.

[2]) Fragment, a. a. O. S. 738. [3]) Sacra parallela S, 24. Migne Gr 96, 368 f.

[4]) Fragment aus der untergegangenen Schrift *Κατὰ Ἀλεξάνδρου* a. a. O. S. 739 f.

[5]) Die Stelle sei ihrer Wichtigkeit wegen im Wortlaute angeführt: *Ταῦτα καὶ ὁ Χριστὸς βεβαιῶν, μᾶλλον δὲ διὰ τῶν αὐτῶν λόγων ἐρχόμενος, αὐτὸς γάρ ἐστι καὶ ὁ τὰ εἰρημένα διὰ τοῦ προφήτου φθεγξάμενος, ἔλεγεν ὅτι ἔρχεται ὥρα ἐν ᾗ πάντες οἱ ἐν τοῖς μνημείοις ἀκούσονται τῆς φονῆς τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐκπορεύσονται οἱ τὰ ἀγαθὰ ποιήσαντες εἰς ἀνάστασιν ζωῆς, οἱ δὲ τὰ φαῦλα πράξαντες εἰς ἀνάστασιν κρίσεως.* [6]) Unten II. Teil, B, 2. [7]) Sacra parallela A, 15. Migne Gr 95, 1177. [8]) S. oben S. 47. [9]) Migne Gr 22, 1269.

des hl. Athanasius[1]) überliefert worden ist, daß Ezechiel geweissagt habe „über die Gebeine, die aufgelebt sind“ [2]), und die pseudo-epiphanianische Vita Ezechiels hebt aus dem Inhalte des Buches hervor: „Mit den Wunderzeichen an den Gebeinen der Toten überzeugte er sie (die Juden), daß Israel Hoffnung habe sowohl sogleich als in der kommenden Zeit“ [3]).

Beachtenswert ist endlich auch, daß die alte antiochenische Auffassung, die hier mitklingt, sich stellenweise sogar in ihrer extremen Form erhalten hat. So ist von Jakob von Edessa († 708) ein Scholion erhalten, in dem es heißt: „Nicht war es Gottes Absicht, den Jüngsten Tag der Auferstehung dem Propheten zu zeigen, als er ihn aufs Feld hinausführte . . ., sondern er wollte ihm und den Söhnen Israels durch sein Wort bekräftigen, was er sonst schon verheißen hatte, daß er sie in ihr Land zurückrufen wolle“ [4]).

Von Einzelheiten der Tempelvision ist der hölzerne Altar (Ez. XLI, 22) nach Severus von Antiochien ein Vorbild des Kreuzes. Seine Höhe von drei Ellen zeigt an, „daß wir durch den auf dem Kreuze geopferten Christus hinaufgeführt worden sind zur Erkenntnis der heiligen Dreifaltigkeit, die Länge und Breite von zwei Ellen, daß der aufs Kreuz geheftete Herr Schöpfer und Bildner der vier Enden der Erde ist, alles durchherrscht und in sich das All zusammenhält“ [5]).

Das verschlossene Tor (Ez. XLIV, 2) ist nach demselben Autor ein Bild der „gottwürdigsten Geburt des Emmanuel aus der Jungfrau“ [6]). Mit der Zunahme der Marienverehrung findet sich diese Symbolik immer häufiger, z. B. bei Andreas von Kreta [7]), und sehr oft in den Homilien des Mönchs Jakobus [8]).

Der Tempelfluß ist nach Severus „der Jordan, in den der Same der Taufe gefallen ist“, . . „der hinabfließt ins unbewohnte Land, das wir sind, die wir von aller göttlichen Liebe leer und unbewohnt sind“ [9]). Für Kosmas den Indienfahrer ist Ezechiel der

---

[1]) Migne Gr 28, 365. [2]) *περὶ τῶν ὀστέων τῶν ἀναζησάντων.*

[3]) Migne Gr 43, 401 f.

[4]) Gedruckt in Ephräms Ezechielauslegung (s. oben S. 61) II, S. 196.

[5]) Fragment a. a. O. S. 740. [6]) Ebendort.

[7]) Mehrmals z. B. in der 4. Homilie auf Mariä Geburt; s. Migne Gr 97, 869. 872. 880.

[8]) Z. B. in der Homilie auf Mariä Geburt c. 6 und der auf Mariä Opferung c. 9; Migne Gr 127, 576 und 608. Jakobus, Mönch des Klosters Kokkinobaphos, schrieb wahrscheinlich im 11. Jahrhundert. Vgl. Ehrhardt bei Krumbacher S. 172. [9]) Fragment a. a. O. S. 740.

Prophet, „der gewürdigt wurde, von der Heilsordnung Christi vorher zu verkünden“, und zwar vom guten Hirten, der die Seinen zusammenbringt (Ez. XXXIV, 23—25), und von der Gnadenflut des Neuen Bundes (Ez. XLVII, 8. 9)[1]. An typologischen Einzelerklärungen fehlt es also keineswegs. Aber den weitern Schritt zu einer typologischen Gesamtauffassung des Buches, den die lateinische Theologie wagte, hat die griechische nicht gemacht.

Wollte man eine Gesamtübersicht geben, so begnügte man sich damit, Einzelheiten mehr oder minder vollständig aneinander zu reihen und zwar in der nüchternen Art, welche die vorwiegend aus antiochenischem Material zusammengesetzten Katenen nahelegten. Als Beispiel diene die oben erwähnte pseudoeusebianische Inhaltsangabe zu Ezechiel, mit der wir von der griechischen Theologie Abschied nehmen wollen: „Dieser (Ezechiel) war nach Jeremias in der Gefangenschaft und fing im fünften Jahre der Gefangenschaft des Joachin an zu weissagen. Es erging aber an ihn das Wort des Herrn, und über ihn kam die Hand des Herrn, und er sah im Anfang die Vision des (!) Lebenden mit vier Gesichtern, die wunderbar, überaus staunenswert und schwer zu deuten ist. Er weissagte gegen die Propheten Israels, vom Holze des Weinstocks und die Erzählung vom Adler, und er warf Jerusalem seine Sünden und Laster vor; auch über das Sprichwort, das sie im Munde führten: Die Väter aßen die Trauben, und die Zähne der Söhne sind stumpf geworden. Auch sprach er gegen die Söhne Ammons, über Oola und Ooliba und den Wehklageruf gegen Sur, gegen Sidon und über den Tag des Herrn, gegen Pharao, den König von Ägypten, und den Wehspruch über Pharao und Ägypten und gegen den Berg Seir und über die Gebeine, die wieder aufgelebt sind, gegen Gog und das Land Magog, auch gegen den Fürsten von Tyrus und das Klagelied über ihn und gegen die Söhne seines Volkes und gegen die Hirten Israels. Zuletzt weissagte er, den Bau des Tempels und Jerusalems beschreibend“[2].

---

[1]) Im 5. Buche der christl. Topographie. Migne Gr 88, 269. Kosmas schrieb um 547.

[2]) Das Gesicht vom Tempel hebt auch die pseudo-epiphanianische Vita besonders hervor neben dem von der Erweckung der Gebeine. Im übrigen weiß sie noch von mancherlei Wundern zu Lebzeiten des Propheten und an seinem Grabe zu berichten. Ihre Angabe von seinem Ende, daß er in Babylon vom Fürsten des Volkes getötet worden sei, da er ihn wegen seines Götzendienstes getadelt habe, findet sich auch im Menologium des Kaisers Basilius II. (976—1025). Migne Gr 117, 552 f.

## 11. Die lateinischen Theologen bis zum Ende des christlichen Altertums.

Ganz anders ist die Entwicklung im lateinischen Abendlande. Der abendländische Geist läßt nicht nach, danach zu streben, auf seine eigene Art Herr über den ganzen Text zu werden. Die Abschnitte seiner Arbeit lassen sich durch die Namen: Gregor der Große, Haimo und Hrabanus Maurus, Rupert von Deutz bezeichnen. Der erste beschließt die Entwicklung im Altertum; die drei andern gehören ins Mittelalter.

Für die Zeit von Hieronymus bis Gregor genügt es, die Partien, die zu Bedeutung für die Kunst gelangt sind, in kurzem Überblicke ins Auge zu fassen. Es sind ja auch die, die am meisten Anklang gefunden haben.

Bei Hieronymus sahen wir, wie er die Gottesvision Ezechiels am liebsten auf Christus und die vier Evangelisten deutete. Sein Zeitgenosse Ambrosius hat die gleiche Auslegung. Die Beziehung auf Christus ist ihm offenbar nicht weniger wichtig als die auf die Evangelisten. Er verteilt wie Hieronymus die Symbole nach dem charakteristischen Anfang [1]. Augustinus findet diese Verteilung nach den Anfängen zu äußerlich und weist den Löwen Matthäus und den Menschen Markus zu auf Grund des Inhalts der Evangelien [2].

Dagegen folgte Coelius Sedulius [3] in seinem Carmen paschale wieder Hieronymus [4], ebenso Eucherius von Lyon [5], während Primasius von Hadrumet [6] der Auffassung des Augustinus den Vorzug gibt.

Die Symbolik der Bezeichnung mit Tau, daß es ein Vorbild sei des erlösenden Kreuzes, war für die lateinischen Theologen gleichfalls eine anerkannte Deutung. Augustinus gibt sie in der

---

[1] Expos. evang. sec. Lucam, prol. 8. Migne L 15, 1532.

[2] De cons. evang. I, 6. Migne L 34, 1046 f.

[3] In der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts.

[4] Lib. I, 355—360:

> Hoc Matthaeus agens hominem generaliter implet,
> Marcus ut alta fremit vox per deserta leonis,
> Jura sacerdotis Lucas tenet ore iuvenci,
> More volans aquilae verbo petit astra Joannes.
> Quattuor hi proceres una te voce canentes
> Tempora ceu totidem latum sparguntur in orbem.

Migne L 19, 591.

[5] Instruct. ad Salonium I, 2. Migne L 50, 796. Eucherius starb um 450.

[6] Comm. in Apoc. IV. Migne L 68, 815. Der Kommentar ist um 540 verfaßt worden; vgl. J. Haußleiter, Die lateinische Apokalypse der alten afrikanischen Kirche, Erlangen 1891, S. 11 f.

feinen Umprägung wieder, daß die innere Stirn des reuigen Sünders bezeichnet sei mit der rettenden Scham[1]).

Einen Widerstreit der Auffassungen bemerkt man bezüglich der Erweckungsvision. Hieronymus nähert sich, wie wir sahen, der antiochenischen Auffassung, aber er fühlt zugleich, daß er damit von der herrschenden Auffassung abweicht. Diese dürfen wir wohl in dem wiedererkennen, was Ambrosius zu der Vision sagt. Er bespricht sie ausführlich im zweiten Buche seiner Schrift über den Glauben an die Auferstehung[2]). Nach einer Beschreibung der Vision sagt er: „Wenn wir diese Worte des Propheten lesen, so steht vor unsern Augen die Saat der menschlichen Leiber neubelebt auf, und die breite Fläche des Gefildes sproßt von neuen Saaten.“ Daran schließt er den Text Ezechiels von der Zusammensetzung der Gebeine und seine eigene kurze Erklärung und sagt zuletzt: „Eine große Gnade Gottes ist es, daß der Prophet zum Zeugen der Auferstehung genommen wird, damit auch wir sie mit seinen Augen sehen. Denn es konnten nicht alle zu Zeugen genommen werden, aber in diesem einen sind wir alle Zeugen, weil auf den erhabenen Heiligen nicht der Vorwurf einer Lüge, auf den großen Propheten nicht die Zumutung eines Irrtums fallen kann.“ Der Prophet wird also im Gesichte Zeuge der dereinstigen Auferstehung: das ist der Inhalt seiner Auffassung und, so dürfen wir vermuten, der allgemein verbreiteten Auffassung, in deren Mitte Ambrosius stand.

Es kann nicht zufällig sein, wenn Augustinus, der doch so oft und eingehend die Auferstehung behandelt und die Hl. Schrift ausgiebig zum Zeugnisse und zur Erläuterung dieses großen Dogmas herangezogen hat, sich niemals auf die Vision Ezechiels beruft. Sicher haben ihn die gleichen Bedenken dabei geleitet, die Hieronymus zu Ez. XXXVII ausspricht. Er trennte sich hierin, wie in so manchen Dingen, mit Bewußtsein von der populären Denkweise. Diese blieb jedoch, wenn auch nicht in alter Kraft, lebendig. Paulinus von Nola[3]) gab ihr dichterischen Ausdruck[4]). Rufinus

---

[1]) Sermo 107, 6. Migne L 38, 630.

[2]) De fide res. II, 69—73. Migne L 16, 1393 ff. Im Zusammenhange mit der Vision Ezechiels behandelt Ambrosius die Auferweckung des Lazarus; vgl. Hieronymus oben S. 71. [3]) Gest. 431. [4]) Poema 35, 309 ff:

Si dubitas cineres in corpora posse recogi
Et fieri reduces in sua vasa animas,
Ezechiel tibi testis erit, cui prodita dudum
Tota resurgendi per Dominum facies.
Illic aspicies toto vivescere campo
Arentes veterum reliquias hominum

streift die Vision nur ganz kurz in seiner Auslegung zum Glaubensbekenntnis [1]). Wie ein Protest gegen die zunehmende Entwertung der Vision klingt, was, Tertullians Ausführungen bearbeitend [2]), eine lateinische Homilie des 5. oder 6. Jahrhunderts zu Ez. XXXVII, 1 ff. sagt: „Einfach ist nun diese Lesung, heilige Brüder, die nicht nach Art einer Allegorie geschrieben worden ist, sondern hingestellt zum Beispiel für die Gläubigen. Und indem sie die Hoffnung auf die Auferstehung in demselben Leibe, in dem wir sterben, verspricht, gewährt sie allen Christen eine große Zuversicht auf das ewige Leben . . . Denn diese Lesung, die nun vorgetragen worden ist, die klar die Auferstehung des Fleisches zeigt, legen sie (die Häretiker) anders aus, indem sie sagen, daß jene auf dem Gefilde zerstreuten Gebeine ein Bild der Söhne Israels gewesen seien, die auf dem Gefilde dieser Welt durch die Gefangenschaft zerstreut waren. Und wie jene Gebeine, so sagen sie, zusammengekommen und zu einem Leibe gefügt worden seien, so sollten auch diese aus der Gefangenschaft nach Jerusalem und ihrem eignen Reiche, von dem sie ausgeschlossen worden waren, versammelt werden und in ihre früheren Verhältnisse zurückkehren. So sagen sie denn, daß diese Auferstehung für das Haus Israel schon damals erfolgt sei, als sie (die Juden) aus der babylonischen Gefangenschaft nach siebenzig Jahren nach Judäa wieder heimgesandt worden sind. Doch fern sei solches von katholischem Glauben, da es feststeht, daß eine wahre Auferstehung des Fleisches nach dem Zeugnisse der himmlischen Schriften geglaubt werden muß“ [3]).

Das verschlossene Tor wird von Rufinus, nicht wie von Hieronymus mit Zurückhaltung, sondern mit aller Bestimmtheit und Ausführlichkeit als Weissagung der unversehrten Jungfräulich-

---

Ossaque, porrectum late dispersa per agrum,
Ultro ad compages currere iussa suas.
. . . . . . . . . . . . . . . .
Maiorem super his et plenum suscipe testem,
Ipse prophetarum nam loquitur Dominus:
Vita ego sum, qui me credet, nec morte peremtus
Consorti mecum luce beatus aget.

Migne L 61, 682 ff.

[1]) Comm. in symb. c. 44. Migne L 21, 382.

[2]) De res. carnis c. 30; vgl. oben S. 32.

[3]) Tractatus Origenis de libris ss. scripturarum, ed. P. Batiffol, Paris 1900, hom. XVII (S. 180 f.). Die Schrift wurde von ihrem Entdecker und Herausgeber Batiffol dem Origenes zugeschrieben, von Funk aber in die Zeit zwischen 400 und 525 verwiesen. Kirchengesch. Abhandl. u. Unters. III, Paderborn 1907, S. 284 ff.

keit Mariens gedeutet[1]); nicht minder unbedenklich von Johannes Cassianus in seiner Schrift über die Menschwerdung[2]).

Wohin der Gang der Entwicklung, den die Einzelheiten, die wir zuletzt besprochen haben, nur andeuten, strebte, zeigen klar die beiden großen Zeitgenossen Gregor der Große und Isidor von Sevilla. In ihnen schließt die geistige Entwicklung der Übergangszeit des Altertums ins Mittelalter in gewissem Sinne ab, wenn auch in verschiedener Weise. Isidor ist mehr Sammler der alten Schätze, Gregor mehr ihr Bearbeiter. Aber beide offenbaren deutlich genug die Herrschaft neuer Gesichtspunkte über ihre Exegese. Man könnte sie den extrem-typologischen und den historischen nennen. Christus im Mittelpunkte aller Auslegung und deshalb das geschichtliche Werden des Reiches Gottes als besonders beliebtes Motiv, das sind die Grundlagen, auf denen sich ihre Auffassung aufbaut.

Gregor der Große hat zu Ezechiel zweiundzwanzig Homilien[3]) hinterlassen. Die ersten zwölf, 1. Buch, behandeln Ez. I, 1—IV, 3, die zehn des 2. Buches Ez. XL, 1—47. Die Homilien sind allerdings nicht Exegese im eigentlichen Sinne, sondern erbauliche Verarbeitung des Textes. Moralische Anwendungen nehmen daher auch den größten Raum in ihnen ein. Gleichwohl legen sie von einer bestimmten exegetischen Auffassung Zeugnis ab, da jene Grundlinien, von denen wir soeben gesprochen haben, zu deutlich in ihnen hervortreten, als daß man sie als das Produkt rein persönlicher und mehr zufälliger Gedanken ansehen könnte.

In der Auslegung der Gottesvision kehren die alten Ideen und Deutungen, die uns bei Hieronymus, teilweise schon bei Origenes, begegnet sind, wieder, aber in anderer Ausprägung.

Ezechiel ist ein Vorbild Christi, wie bei den frühern Auslegern. Aber auch alles, was er sieht, ist ein Bild der historischen Ereignisse zur Zeit Christi und seines Wirkens. Der Windsturm, der von Norden kommt, weist darauf hin, daß der böse Geist zur Zeit Christi die Seelen der Menschen schlimmer als zuvor mit seiner erkältenden und ertötenden Macht bedrängte. Gegen seinen wachsenden Übermut offenbarte sich die Demut des menschgewordenen Gottes[4]). Die dunkle Wolke ist ein Bild der Herzensfinsternis der

---

[1]) Comment. in symb. c. 9. Migne L 21, 349.

[2]) l. VII c. 25 u. 26. Ausgabe von M. Petschenig, I, Wien 1888, S. 383 f.

[3]) Migne L 76, 785—1072. Die Homilien wurden zu Rom im Jahre 593 gehalten und von Schnellschreibern aufgezeichnet, dann acht Jahre später von Gregor selbst durchgesehen und herausgegeben. S. Gregors Vorrede zum ersten Buche. Migne 785. Vgl. Bardenhewer, Patrologie³, S. 563.

[4]) I. hom. II, 9 und 10.

Juden; das Feuer in der Wolke deutet an, daß aus dieser Finsternis die Bosheit der Verfolgung des Werkes Christi entglommen ist [1]. Doch ringsum ist Glanz. weil die Verfolgung der Kirche dahin führte, daß die Apostel durch ihre Predigt das Licht der Offenbarung in die Welt trugen [2]. Ganz inmitten der Erscheinung strahlt es wie Hellgold. Das ist Christus, der Gottmensch, aus dem Golde der Gottheit und dem Silber der Menschheit bestehend, vom Feuer der Verfolgung umgeben [3]. Die vier Lebenden, deren Bild jetzt aus dem leuchtenden Hellgold sich abhebt, sind die vier Evangelisten, die im Hellgold der Menschwerdung zur Festigkeit des Glaubens gestärkt und im Feuer der Verfolgung erprobt worden sind [4]. Menschenähnlichkeit ist an ihnen, weil ihr Geistesbild nach Christus gestaltet worden ist, wie sie zudem mit allen Gerechten am Jüngsten Tage ihm auch leiblich ähnlich sein werden [5]. Vier Angesichter hat jedes Lebende, weil in jedem Evangelium der Sache nach alle vier enthalten sind [6]. Die Angesichter weisen auf den Glauben hin, durch den Christus zugewandt, sie ihn in seiner Menschwerdung erkannten, die Flügel auf die Kontemplation, welche sie auch zu den Geheimnissen seiner Gottheit erhebt [7], die Stierhufen ähnlichen Füße auf die guten Werke, durch die sie in geistiger Reife, in Kraft und Unterscheidungsgabe voranschreiten, Eigenschaften, auf die der ruhig voranschreitende, starke und gespaltene Huf des Stieres hinweist [8]. Wenn die Füße funkeln wie glühendes Erz, so ist das ein Bild der hell in die Welt hinausklingenden Stimme der Evangelisten und überhaupt der Prediger Gottes, aus denen die Funken zündender Worte und Lehren sprühen [9]. Die Hand eines Menschen unter den Flügeln der vier weist nach den vier Himmelsrichtungen hin, nach denen das Evangelium ausgegangen ist, oder auf die vier Grundtugenden [10]. Ist unter dem Menschen Christus zu verstehen, so zeigt sie an, daß er alles trägt und ohne ihn der Geistesflug der Evangelisten zum Himmlischen unmöglich wäre [11]. Nach den vier Seiten sind Gesichter und Flügel, weil sie durch die Predigt der Menschwerdung den Glauben (Angesicht) und durch die Lehre von der Einheit Christi mit dem Vater und dem Heiligen Geiste die Kontemplation (Flügel) in die vier Teile der Welt hinaustragen. Ihre Flügel berühren einander, weil sie, hoch über den andern Menschen auf

---

[1] I. hom. II, 11. 12. [2] I. hom. II, 13. [3] I. hom. II, 14.
[4] I. hom. II, 15. [5] I. hom. II, 19—21.
[6] I. hom. III, 1. [7] I. hom. III, 2. [8] I. hom. III, 3. 4.
[9] I. hom. III, 5. 6. [10] I. hom. III, 7. 8. [11] I. hom. III, 14.

den Flügeln der Kontemplation schwebend, untereinander in Frieden und Geistesgemeinschaft verbunden sind [1]). So gehen sie voran, jedes seinem Angesichte nach, d. h. durch das Angesicht des Glaubens der jenseitigen Welt zugewandt [2]).

Zur Erklärung der vier einzelnen Gesichter übergehend sagt Gregor: „Durch den heiligen Geist der Prophetie werden die geflügelten Lebenden bis ins einzelne beschrieben, damit schon diese Genauigkeit der Beschreibung es uns offenbar mache, daß durch sie die Personen der Evangelisten dargestellt werden und damit das Wort Gottes unserm Verstande nichts von Zweifel übrig lasse“ [3]). Welchen Evangelisten das einzelne Gesicht anzeigt, bestimmt Gregor wie Hieronymus nach den Anfängen der Evangelien. Dann legt er dar, wie nicht nur die Evangelisten, sondern alle Auserwählten in den vier Lebenden ihr Bild finden können [4]), und schließt seinen Gedankengang so: „Da aber alle Auserwählten Glieder unseres Erlösers sind, der Erlöser aber seinerseits das Haupt aller Auserwählten ist, so steht dadurch, daß seine Glieder dargestellt sind, nichts im Wege, daß in all diesem auch er dargestellt sei.“ Die Ähnlichkeit Christi mit den viergesichtigen Lebenden faßt er dann in die Worte zusammen, die zu wiederholen das Mittelalter nicht müde geworden ist: „Alles ist er uns also zugleich, der durch seine Geburt ein Mensch, im Sterben ein Stier, in der Auferstehung ein Löwe, in der Himmelfahrt ein Adler geworden ist“ [5]).

Wie man sieht, ist die Gedankenreihe des Irenäus hier gänzlich umgekehrt. So war sie auch dem einfachsten Denken verständlich, so wurde sie zum Erbgut aller kommenden Generationen.

Das „eine Rad auf der Erde“ [6]), das der Prophet erblickt, ist das Alte Testament, das die Juden als einziges besaßen. Es ist auf der Erde, weil Gott auf die Herzen der Sünder das Gesetz gelegt hatte [7]). Wenn es nun gleich darauf heißt: „als wenn ein Rad inmitten des Rades wäre“, so kann dies nichts anderes bedeuten, „als daß im Buchstaben des Alten Testamentes durch die Allegorie das Neue verborgen lag“ [8]). Vier Angesichter hat nach Gregor auch

[1]) I. hom. III, 15. [2]) I. hom. III, 17. [3]) I. hom. IV, 1.

[4]) Dieses dann ausführlich hom. IV, 2; s. S. 94 A. 9.

[5]) I. hom. IV, 1. Es darf nicht übersehen werden, daß die Liturgie, die in den Gebeten der hl. Messe die passio, resurrectio, ascensio zusammenstellte, auch dazu beitrug, die Auslegung in lebendigem Bewußtsein zu halten.

[6]) S. oben S. 8 A. 9. [7]) I. hom. VI, 10.

[8]) I. hom. VI, 12. Gregor gibt gleich danach (hom. VI, 15) eine Zusammenstellung von Typen im Alten und ihrer Erfüllung im Neuen Testamente, ein Versuch, der später Nachahmung fand.

das Rad [1]), weil die Hl. Schrift zerfällt in das Gesetz, die Propheten, die Evangelisten und die Taten und Worte der Apostel, und weil sie sich also über die vier Weltgegenden hin verbreitet [2]). Dem Meere ist es (durch seine Farbe) ähnlich [3]), weil die Hl. Schrift ein Meer der Weisheit ist, über das wir mit dem Holze des Kreuzes fahren [4]). Alle vier Räder sind einander ähnlich, weil Gesetz, Propheten, Evangelisten und die Taten und Worte der Apostel die gleiche Wahrheit verkünden [5]). Die aufrechte Stellung der Räder bedeutet die Geradheit der Heilsverkündigung, ihre Höhe [6]), die Erhabenheit der göttlichen Verheißungen, ihr furchterregender Anblick die göttlichen Drohungen und die Schrecken der ihnen folgenden Strafen [7]).

In diese typologischen Allegorien, um Gregors eigene Ausdrücke zu gebrauchen [8]), webt er moralische Allegorien. In beiden geht er sehr in die Länge und Breite. Wir haben zunächst nur den Faden der Typologie herausgelöst und in seinen Hauptlinien verfolgt. Um das Bild zu vervollständigen und weil auch diese Seite seiner Auslegung nicht ohne Nachahmung geblieben ist, müssen wir auch noch einigen Zügen seiner moralisch-allegorischen Auslegung nachgehen.

Die viergesichtigen Lebenden, die ein Bild Christi und der Evangelisten sind, stellen auch den Gerechten im Schmucke der vier Grundtugenden dar. Durch seine Vernunft trägt er das Menschenangesicht, durch die Abtötung wird er zum Stier, durch den in der Abtötung errungenen Sieg der Kraft zum Löwen, durch die Kontemplation zum Adler [9]). Die nach oben hin ausgestreckten Angesichter und Flügel weisen auf die über das eigene Ich hinausgerichtete Intention der Gerechten hin [10]). Die beiden Flügel, die einander berühren, sind Liebe und Hoffnung, die der Zukunft zugewandt sind; die beiden, welche den Körper bedecken, sind Furcht und Buße, da diese die Sünden der Vergangenheit zudecken [11]). Der ganze Leib der Lebenden [12]) ist mit Augen bedeckt, weil die Gerechten bei ihrem Handeln nach allen Seiten hin umschauend sind [13]). Die Räder erheben sich mit den Lebenden, weil mit dem

---

[1]) Vgl. oben S. 8 A. 9. [2]) I. hom. VI, 12 und 16.
[3]) Vgl. oben S. 9 A. 1. [4]) I. hom. VI, 13. [5]) I. hom. VI, 14.
[6]) statura, vgl. oben S. 8 A. 10. [7]) I. hom. VI, 18.
[8]) Moralia in Job, ep. c. 3. Migne L 75, 513.
[9]) I. hom. II, 18 und IV, 2. [10]) I. hom. IV, 4.
[11]) I. hom. IV, 5—7.
[12]) Gregor liest Ez. I, 18: in circuitu ipsorum, vgl. oben S. 9 A. 2.
[13]) I. hom. VII, 2—7.

Streben nach Gottesnähe bei den Gerechten auch das Schriftverständnis steigt [1]). Sie gehen dorthin, wohin der Geist geht [2]), weil dorthin, wohin der Geist des Lesers zielt, auch die Hl. Schrift sich gleichsam aufschwingt: „denn wenn man lesend und sinnend Hohes in ihr sucht, dann wächst auch die Hl. Schrift mit einem und steigt mit einem auf zur Höhe“ [3]).

Verfolgen wir nun die typologische Auslegung der Gottesvision bis zum Ende. Der zunehmende Schall des Flügelrauschens deutet an, daß die von Christus gelehrten Tugenden anfangs nur bei wenigen Menschen, dann aber bei immer mehr Menschen unter allen Völkern zu finden waren [4]). Er ist wie „ein Ton des erhabenen Gottes“ [5]), weil die Tugenden von Gott herkommen und von Gott einst gerichtet werden [6]), er klingt wie das Geräusch eines Heerlagers, weil Tugend nicht ohne Kampf bestehen kann [7]). Das kristallähnliche Firmament bedeutet die Engel [8]), das Bild des Thrones über dem Firmamente die über die gewöhnlichen Engel erhabene Rangordnung der Throne [9]). Das Firmament kann aber auch Christus bedeuten. Denn wie Kristall festgewordenes Wasser ist, so ist in Christus „unsere Natur gefestigt für die Ewigkeit“ [10]). Er ist in diesem Falle zweimal dargestellt, weil er als Mensch sich unter die Engel stellte, nach der Auferstehung aber über sie erhöht wurde [11]). Das Bild des Mannes auf dem Throne aber kann nur Christus sein [12]). Seine Erscheinung strahlt wie Hellgold und schließt Feuer ein vom Haupte bis zu den Hüften, von den Hüften an abwärts strahlt sie Feuersglanz aus [13]); denn bis zur Vereinigung von Gottheit und Menschheit im Hellgolde des Gottmenschen war die im Heiligen Geiste Leben zeugende Kraft der Liebe des Sohnes Gottes gleichsam im Judenvolke eingeschlossen; nach der Inkarnation aber strahlte sie in alle Welt aus [14]). Auch das liegt angedeutet, daß Christus vor der Inkarnation nur den Engeln, nach derselben auch den Menschen seinen Glanz gezeigt hat [15]). Der Regenbogen rings um die Erscheinung, aus Feuer und Wasser am Regentage hervorgehend, ist die im Feuer der göttlichen Liebe und im Wasser der Taufe nach der Inkarnation wirksame Kraft des Heiligen Geistes [16]). Wenn endlich der Prophet „am Ende der ganzen mystischen Vision“ hinzufügt: „So

---

[1]) I. hom. VII, 8.
[2]) Der Lebensgeist (spiritus vitae), der die Räder bewegt. Ez. I, 20.
[3]) I. hom. VII, 9—14. [4]) I. hom. VIII, 1. [5]) Vgl. oben S. 9.
[6]) I. hom. VIII, 2—4. [7]) I. hom. VIII, 5—10.
[8]) I. hom. VII, 18. [9]) I. hom. VIII, 20. [10]) I. hom. VII, 19.
[11]) I. hom. VIII, 20—23. [12]) I. hom. VIII, 23—25. [13]) Vgl. oben S. 9.
[14]) I. hom. VIII, 26. [15]) I. hom. VIII, 28. [16]) I. hom. VIII, 29.

war der Anblick des Glanzes ringsum“ und dann: „Dies war das Gesicht des Abglanzes der Herrlichkeit des Herrn“ [1]), so kann er zwar im ersten Satze noch von einem Anblick sprechen, da die Rede ist von dem Wirken der Gnade des Heiligen Geistes ringsum auf Erden, im zweiten aber nur noch vom Gesichte des Abglanzes der Herrlichkeit, weil die Herrlichkeit, die Gott in sich trägt, nur im Bilde und Gleichnisse gesehen werden kann [2]).

In nicht weniger als acht langen Homilien behandelt Gregor in dieser Weise die Gottesvision. Die neunte bis zwölfte Homilie verbreiten sich über Ez. II, $1^b$ bis Ez. IV, 3, also bis zum Beginne der symbolischen Belagerung mit dem Bilde Jerusalems. Manche Stellen, die in den Homilien ausgelegt werden, aber auch solche aus andern Abschnitten des Buches Ezechiel bis fast zum Ende der Tempelvision hat Gregor an andern Stellen, besonders in den Moralien zum Buche Job behandelt [3]). Von Paterius, Gregors Schüler und Sekretär, sind sie zusammengestellt worden [4].) Wenn in diesen Auslegungen auch, dem Charakter des Buches entsprechend, dem sie entstammen, das moralische Element dem typologischen gegenüber mehr hervortritt als in den Homilien, so ist es doch im ganzen derselbe Geist, der hier wie dort weht. Wir können daher das Bild der Auffassung Gregors vom Buche Ezechiel im weitern aus beiden Werken zu gewinnen suchen. Die Berufungsworte Gottes an Ezechiel (II, 1 ff.) geben Gregor Anlaß, über die Gnade [5]), das Darbieten der Buchrolle, über die Hl. Schrift, ihren Inhalt und die Art, sie zu lesen, zu sprechen [6]). Dabei kehren alte Deutungen wieder, z. B. wenn die Schrift außen auf der Buchrolle den einfachen Wortsinn, die innen den geistigen Sinn bedeutet. Er weiß aber in seiner Art die Deutungen seiner Vorgänger zu erweitern oder ein wenig anders zu wenden. So bezieht er die innere Schrift auch auf die Verheißung der unsichtbaren Güter, die äußere auf die Vorschriften für das sichtbare diesseitige Leben, die beide in der Hl. Schrift enthalten sind. Die Ermahnungen, mit denen Gott den Propheten entsendet, werden als Richtschnur für jeden Seelsorger behandelt. Wo sich jedoch etwas typologisch auslegen läßt, ergreift Gregor die Gelegenheit mit Freuden, diese Auslegung der moralischen vorangehen zu lassen. Wenn der Prophet auf das

---

[1]) Ez. I, $28^b$ und II, $1^a$. Gregor zieht die beiden Stellen zusammen, obwohl die erste sich nur auf den Regenbogen, nicht auf die gesamte Gotteserscheinung bezieht. [2]) I. hom. VIII, 30—32.

[3]) Migne L 75, 509 ff. und 76, 9 ff. [4]) Migne L 79, 983—998.

[5]) I. hom. IX, 1—27. [6]) I. hom. IX, 28—X, 13.

freie Feld hinausgehen muß, um Gottes Wort zu vernehmen (III, 22), so weist das darauf hin, daß Gott die Gnade der Prophetie erst im Bereiche des Judentums hat beschlossen sein, dann in der Heidenwelt hat wirksam sein lassen [1]). Er muß zurückkehren und sich in sein Haus einschließen, weil am Ende der Welt die Juden in das Haus der Kirche im Glauben kommen werden [2]). Bande aber werden die dann gläubigen Juden zu ertragen haben, da die von ihnen ausgehenden Prediger des Evangeliums durch das Widerstreben des im Unglauben verharrenden Teiles ihrer Volksgenossen gleichsam gefesselt und im Hause eingeschlossen sein werden. Aber Gott wird die Zunge, die am Gaumen klebt (Ez. III, 26), noch einmal zum Reden bringen, indem er Enoch und Elias senden und durch sie noch viele der Hartnäckigen bekehren wird [3]). Nicht minder eingehend legt Gregor dann alles noch einmal moralisch aus. Der Prophet ist das Bild des Predigers, der aus dem Hause der Sorge um das eigne Ich hinausgehen muß auf das Feld der Welt außer ihm und dort die Herrlichkeit Gottes sieht, indem er um so reichere Gnaden empfängt, je mehr er sich um die Mitmenschen bemüht. Will er aber ein guter Verkündiger der Heilswahrheiten sein, so muß er auch immer wieder durch innere Einkehr in das Haus seiner Seele zurückkehren, sich dort in der Gewissenserforschung einschließen und die Bande menschlicher Armseligkeit erkennen. Oft klebt auch seine Zunge am Gaumen, dann nämlich, wenn er mit Menschen zu tun hat, die man schweigend ertragen, nicht aber mit Worten bessern kann, da sie für ein besserndes Wort noch gar nicht empfänglich sind. Dann aber öffnet Gott auch wieder seinen Mund zu ernster Strafrede [4]).

Die Belagerung des Bildes der Stadt sieht Gregor historisch erfüllt unter Nabuchodonosor [5]). Wenn aber Ezechiel zu gleicher Zeit das Bild Jerusalems belagern und es durch eine eiserne Pfanne von sich scheiden soll [6]), so sind das für Gregor sich widersprechende Dinge, die sich nur in der moralischen Auslegung befriedigend vereinigen lassen und deshalb auch anzeigen, daß für diesen Abschnitt die moralische Auslegung die einzige ist, die dem Worte der Hl. Schrift vollkommen gerecht wird. So legt Gregor denn alle Einzelheiten von der Seele aus. Der Prophet, von Gott als Menschensohn angeredet, ist das Bild des Seelenhirten. Der Ziegelstein ist

---

[1]) I. hom. XII, 2. 3. [2]) I. hom. XII, 6. [3]) I. hom. XII, 7—9.
[4]) I. hom. XII, 10—14; Mor. XXX, 27. Nr. 82. 83; Hom. in evang. l. I. XVII, 3. [5]) I. hom. XII, 20. [6]) Vgl. oben S. 10.

das irdisch gesinnte Herz seines Mitmenschen. In dieses muß er das Bild Jerusalems einzeichnen, indem er ihn hinweist auf die ewigen Freuden im Anblick des Friedens [1]). Da aber der Teufel nicht zögert, seine Versuchungen zu steigern, muß der Seelenhirt eine Belagerung darstellen, indem er seinen geistlichen Schüler lehrt, welche Versuchungen er zu erwarten hat. Er baut die Befestigungen, indem er die Größe der Gefahr verstehen lehrt, er wirft den Damm auf, wenn er zeigt, wie der Teufel die böse Lust um die Seele anhäuft, er stellt das Heerlager auf, wenn er die gemeinsame Arbeit der bösen Geister durchschauen lehrt, die Belagerungsmaschinen aber dadurch, daß er sie mit der Eigenart der von ihnen kommenden Versuchungen offenbar macht und sie bekämpfen heißt. Dabei nun tritt die Seele des Lehrers, geröstet in der Hitze des starken Eifers wie eine Röstpfanne aus starkem Eisen, als Mauer zwischen ihn und die fremde Seele, da ihn sein Wort am Tage des Gerichtes von Verantwortung frei macht und vor Verurteilung behütet. So muß er fest sein Angesicht gegen die belagerte Stadt, die Seele, richten und ihren Schwächen nicht nachgeben [2]).

Das Abschneiden des Haupt- und Barthaares wird von Gregor wieder auf den Erlöser bezogen. Der schnitt das Haupthaar ab, als er dem jüdischen Priestertume die Vollmacht, im Namen Gottes zu gebieten, nahm, den Bart aber entfernte er, als er Israel aufgab und verließ und es so seiner Zierde und männlichen Kraft beraubte [3]).

Die Greuel im Tempel sind ein Bild der Sünden in der Christenheit. Bis zum letzten Worte des Bibeltextes weiß Gregor die Parallele durchzuführen. Wie der Prophet am Haarschopfe von einer Hand von oben her erfaßt und zwischen Himmel und Erde in Gesichten nach Jerusalem an das innere Nordtor des Tempels gebracht wird, so wird der wahrhaft Fromme, der durch Geistessammlung seine Gedanken zusammenfaßt und deshalb von der Hand Gottes ergriffen und über das Irdische erhoben werden kann, vom Seeleneifer getrieben, Jerusalem, d. h. die Kirche, zu betrachten; aber mit dem im innerlichen Leben geschärften Blick wird er gewahr, daß unter den Christen mehr Böses als Gutes geschieht. Er sieht das Götzenbild, das Eifersucht erregt, nichts anderes nämlich als das Lasterleben, dem hingegeben so manche die Liebe ihres Erlösers in eifernden Zorn verwandeln [4]). Wenn aber der Prophet

---

[1]) Vgl. oben S. 37 A. 3.

[2]) I. hom. XII, 21—32; Mor. XXVI, 6. Nr. 9 und 10; Reg. past. II, 10.

[3]) Mor. II, 35. [4]) Mor. XXXI, 12. Nr. 19.

durch ein Loch der Wand in die Kammer der Götzendiener eindringt, so ist er ein Bild jedes Seelsorgers, der mit der Schärfe des Nachforschens und der Härte des Tadels sich einen Zugang zu den harten Herzen der Sünder erbrechen muß. Dann werden, den Kriechtieren vergleichbar, die ganz und gar schlechten und irdischen Werke in ihrer wahren Beschaffenheit offenbar, wie auch jene, die den vierfüßigen Tieren vergleichbar sich zwar ein wenig über die Erde erheben, da sie an sich nicht schlecht sind, aber doch durch die auf das Irdische gerichtete Absicht, in der sie geschehen, das Haupt gleichsam Nahrung suchend zur Erde senken. Auch die Götzenbilder des Hauses Israel sind dann zu schauen, nämlich die ungeordneten Begierden, die ihren sündhaften Gegenstand auf alle Wände der Seele malen [1]).

Die sechs Männer, die Ezechiel auf Gottes Geheiß erscheinen sieht, sind die sechs Zeitalter der Welt. Jedes hat sein „Gefäß des Verderbens" [2]) in der Hand, nämlich die eignen strafschuldigen Handlungen. Der Mann im Leinengewande in ihrer Mitte ist Christus, der Erlöser und Richter. Das Leinengewand deutet hin auf seine priesterliche Würde und darauf, daß der Leib, mit dem er umkleidet ist, dem reinen Leinen vergleichbar, das aus der Erde hervorgeht, von der jungfräulichen Mutter kommt und nicht aus der Verderbnis fleischlicher Zeugung entstanden ist, ähnlich der Wolle, die aus Fleisch hervor wächst, das dem Verderben unterworfen ist. Der Mann trägt ein Tintengefäß nach hinten [3]), weil Christus nach seinem Weggang von der Welt durch seine Apostel die Bücher des Neuen Testamentes geschrieben hat [4]). Auf das Tau und seine Bedeutung geht Gregor in diesem Zusammenhange nicht ein; doch erklärt er sie in der bekannten Weise an einer andern Stelle [5]). Die Erweckung der Gebeine erwähnt er unter den Zeugnissen des Alten Testamentes für die Auferstehung des Fleisches [6]).

Der Tempelvision Ezechiels widmet Gregor die zehn Homilien des zweiten Buches der Homilien zu Ezechiel. Zunächst betont er mit aller Bestimmtheit, daß der vom Propheten beschriebene Bau nicht vorstellbar sei [7]), schon deshalb nicht, weil gleich die ersten Maßangaben schlechterdings unvereinbar seien. Alles ist demnach für ihn nur ein Sinnbild, in dessen geistiger Auslegung er frei

---

1) Mor. XXVI, 6. Nr. 7.
2) „vas interitus" vgl. oben S. 13 A. 3.
3) „ad renes" Ez. IX, 2.
4) Mor. XXII, 18. Nr. 44.
5) Mor. XXX, 25. Nr. 74.
6) In Ezech. II. hom. VIII, 6.
7) II. hom. I, 3: Cuius videlicet civitatis aedificium accipi iuxta litteram nullatenus potest. Vgl. oben S. 19.

schalten kann. Als Ganzes ist die Vision ein Bild der Kirche, „die einst im Himmel herrschen soll, aber noch auf Erden im Kampfe sich mühen muß“ [1]). In diesen Gesamtumriß nun zeichnet er die vielverschlungenen Linien seiner typologischen und moralischen Auslegungen. Manche Einzelheit weiß es auf die verschiedenste Art zu deuten. Rein äußerliche Anklänge genügen ihm manchmal, um Erklärungen zu entwickeln, die sich mit dem Texte nur gewaltsam in Verbindung setzen lassen. Doch eine beherrschende Linie läßt sich deutlich erkennen: der Gedanke an die Inkarnation, auf die alles hinweist, von der alles ausgeht. Damit kommt auch in die Auslegung der Tempelvision jener historische Zug, von dem wir schon früher gesprochen haben [2]). Nur wenige Einzelheiten sollen das Gesagte erläutern.

Der Mann in Erz mit den Meßgeräten, der im Tore steht, ist Christus. Aber auch der Berg, auf dem die Stadt steht, und das Tor bedeuten niemand anders als Christus. Denn Christus trägt seine Kirche, ist ihre Eingangspforte und gibt ihr durch seine Anordnungen in allem das rechte Maß [3]). In das helltönende Erz ist er gekleidet, weil er unser hinfälliges Fleisch, das er in der Menschwerdung angenommen hat, durch seine Auferstehung zu unvergänglicher Glorie erhoben und so zugleich Gottes Majestät weithin kundgetan hat [4]). Die Meßschnur in seiner Hand bedeutet die Predigt des Wortes Gottes. Liest man wie die Septuaginta „Meßschnur von Bauleuten“, so ist es die Predigt der Männer, die von der Zeit der Patriarchen an am Reiche Gottes gebaut haben; liest man mit der Vulgata „leinene Meßschnur“, so weist das feinere Material auf die „feinere Predigt“, d. h. auf die „geistige Predigt“ hin, die Christus gebracht hat [5]). Das Meßrohr hat er in der Hand, weil er dafür gesorgt hat, daß seine Worte auch aufgeschrieben worden sind [6]). Er steht im Tore, weil er durch die Menschwerdung gleichsam auf die Schwelle zwischen Gottheit und Menschheit getreten ist [7]). Die Umfassungsmauer ist ein Sinnbild dieser Menschwerdung selbst, ihre Innenseite deutet die Gottheit Christi, ihre Außenseite die Vereinigung der Menschheit mit der Gottheit in Christus an [8]).

Doch kann die Umfassungsmauer auch als Bild der Gerechten, aus denen sich die Stadt Gottes aufbaut, aufgefaßt werden. Ihre Höhe und Breite beträgt die Länge eines Meßstabes von sechs

---

[1]) II. hom. I, 5. [2]) oben S. 31. [3]) II. hom. I, 8.
[4]) II. hom. I, 9. [5]) II. hom. I, 10. [6]) II. hom. I, 11—13.
[7]) II. hom. I, 15. [8]) II. hom. II, 5.

Ellen und einer Handbreite [1]), weil die Gerechten durch die von Christus gegebene Hl. Schrift zum aktiven und kontemplativen Leben angeleitet werden. Die vollen Ellen in der Zahl der Schöpfungstage sind das Sinnbild des erstern, die Handbreite, d. h. das über die sechs Ellen hinausgehende Stück der unvollendeten siebenten, das Sinnbild des letztern. Höhe und Breite sind gleich, weil bei den Gerechten die Breite der weitherzigen Nächstenliebe der Höhe der Gottesliebe entspricht [2]).

Sogar die Engelwelt kann man nach Gregor in der Umfassungsmauer mitangedeutet finden, da die Höhe der Mauer an die Engel, ihre Breite an die Menschen erinnert, und sie so gleichsam alle als Bausteine der einen Gottesstadt zusammengefaßt werden [3]).

Das Osttor, zu dem Ezechiel in der Vision zunächst geführt wird, ist abermals ein Bild Christi [4]), aber auch der Verkünder der Heilswahrheiten und des Glaubens [5]). Die Schwelle des Tores deutet Gregor auf die Vorfahren Christi. Ein Meßstab ist ihre Breite, da die Vorfahren Christi im aktiven Leben bewährt, auch in das kontemplative eingeführt worden sind [6]). Die Vorhalle mit ihrer Breite von acht Ellen deutet auf die Weite und Freiheit des ewigen Lebens [7]), das Maß von zwei Ellen der Vorderwand auf das in der Liebe zu Gott und zum Nächsten gelebte irdische Leben hin, das zum ewigen führt [8]). Die Kammern, die zu beiden Seiten des Torweges liegen, je drei auf jeder Seite und alle drei von einem Maße, stellen die Herzen der Gerechten des Alten und Neuen Bundes dar, die jenseits und diesseits der Menschwerdung von der einen heiligsten Dreifaltigkeit mit Liebe zu Gott erfüllt worden sind [9]).

Indem der Prophet den Tempelfluß entlang geführt wird und ihn von je tausend zu tausend Schritten durchschreiten muß, ist er ein Bild des Menschen, den Christus durch die Fülle seiner Gnade, die in der Zahl tausend angedeutet liegt, den Weg der Heiligung führt. Zuerst erhält er die Gnade zum guten Anfang. Dadurch werden seine Knöchel gleichsam vom Wasser benetzt, da seine Füße den Schritt fest auf den Weg der Heiligung heften. Dann steigt das Wasser der Gnade gleichsam bis an die Knie, indem er stark gemacht wird zum Vollbringen. Es wächst bis an die Hüften, wenn er es dahin bringt, die Sinnlichkeit zu ertöten. Endlich führt

---

[1]) Vgl. oben S. 20 A. 1. [2]) II. hom. II, 6—14; Mor. XXX, 16. Nr. 53. [3]) II. hom. II, 15. [4]) II. hom. III, 1. [5]) II. hom. III, 2. [6]) II. hom. III, 7. [7]) II. hom. IV, 1. 2. [8]) II. hom. IV, 3. [9]) II. hom. IV, 4—7.

der Heiland die Seele zur Kontemplation, in welche die Seele freudig sich eintaucht, die sie aber vor der Unermeßlichkeit Gottes nicht durchschreiten kann [1]).

Die Art, in der Gregor die Hl. Schrift behandelte, mußte dazu führen, den Text in ungleichmäßige Bestandteile zu zerlegen. Der Wert des Textwortes wurde ja in erster Linie nicht nach seinem nächstliegenden Sinne, sondern nach den Schätzen bemessen, welche die allegorische Erklärung unter der schlichten Erdhülle des Buchstabens aus der Tiefe heben konnte. Diese waren von ungleicher Art: typologisches oder moralisches Edelmetall. Hier bot sich dieses, dort jenes dar. Aber auch dort, wo Gregor beides zu finden wußte, lag doch beides nicht gleich nahe, nicht gleich reichlich da. So mußte die Auslegung auf die Wertung des Textes selbst einwirken und ihn in ungleichartige Bestandteile zerlegen. Wenn man Gregors Auslegungen liest, fühlt man, wie einem der Text unter den Händen auseinander fällt. Diese Zerlegung sehen wir nun in höchst lehrreicher Weise durchgeführt in der Inhaltsangabe des Buches Ezechiel, die uns Gregors jüngerer Zeitgenosse, Isidor von Sevilla [2]), in seinen Proömien zu den Büchern des Alten und Neuen Testamentes [3]) hinterlassen hat. Man kann sie als die beste Ergänzung zur Exegese Gregors, wenn nicht als ihr letztes Wort bezeichnen. Sie ist nicht zu lang, um nicht ganz hier ihre Stelle finden zu können [4]).

„Ezechiel, der in lateinischer Übersetzung Kraft Gottes heißt, steht, Christus im Vorbilde darstellend [5]), am Flusse der Weltzeit und schaut erhabene Mysterien [6]).

Er erblickt das Gleichnis der Herrlichkeit Gottes und vier Lebende als ein Gleichnis der Evangelien und Räder, die einander umschließen [7]), als Bild der Testamente. Er sieht auch den Wagen, nämlich Christus, nach unten im Feuer des Gerichtes, nach oben im Glanze des Hellgoldes, das heißt der Gottheit, strahlend [8]). Auch

---

[1]) Mor. XXII, 20. Nr. 50.

[2]) Isidor starb 636.

[3]) Migne L 83, 155 ff. [4]) Migne 168 f.

[5]) Daß Ezechiel ein Vorbild Christi ist, betont Isidor auch: Etymol. VI, 2 Nr. 25, De ortu et obitu patrum c. 39, Alleg. quaedam scripturae sacrae Nr. 109.

[6]) praeclara mysteria. Das Wort mysteria läßt sich im Deutschen nicht vollkommen wiedergeben. Mysterien im Sinne Isidors sind dasselbe, was bei Gregor den Gegenstand der typica expositio (vgl. oben S. 94) bildet, und können ebensowohl dogmatische Wahrheiten als offenbarungsgeschichtliche Tatsachen sein.

[7]) se invicem continentes. [8]) Ez. I.

ißt er das Buch des göttlichen Gesetzes, in dem geschrieben ist das Wehklagen der Büßenden, das Jubellied der Gerechten und das Wehe derer, die nach der Sünde Buße nicht getan haben [1]).

Darauf nimmt er einen Ziegelstein [2]), auf dem das belagerte Jerusalem im Bilde dargestellt wird, oder vielmehr, wenn man die vorbildliche Beziehung auf Christus bedenkt, auf dem die Mysterien dieses Jerusalem, d. h. der ganzen Kirche, die aus der Seite [3]) Christi gebildet worden ist, dargestellt werden [4]). Auch schläft dieser Prophet auf der linken Seite zum Zeichen des Todes der Sünder, die zur Linken gestellt die ewigen Strafen erdulden werden, und dann wird er nach der linken auf der rechten Seite schlafen geheißen wegen der Hoffnung derer, die durch Änderung ihres Wandels die Herrlichkeit der Auferstehung erlangen werden [5]). Er sieht unterdessen auch zwei Stäbe, die miteinander verbunden sind, als Gleichnis der Beschneidung und der Heidenvölker [6]), sowie einen Adler, der Nabuchodonosor als den Antichrist bedeutet, mit großen Flügeln und mit beschwingter Schnelligkeit über die Reiche der ganzen Welt sich hermachend [7]).

Außerdem beweint er im Fürsten von Tyrus die verlorene Herrlichkeit des Teufels und betrauert klagend seinen großen Fall [8]). Zuletzt mißt er mit Rohr und Schnur mystisch [9]) Jerusalem, unter dem die Heiligen zu verstehen sind [10]).

Zwischen dieses Mystische schiebt er einiges Moralische ein [11]). Er schilt die falschen Propheten [12]) und gebietet den Wächtern, daß sie über die Bosheit nicht schweigen [13]). Vier Strafgerichte kündet er ferner den Sündern an [14]) und weissagt, daß die Seelen zu ihren Leibern zurückkehren [15]). Auch zeigt er, daß jeder für sich dem Herrn Rechenschaft ablegen wird [16]) und daß der Makel der Sünde des Vaters nicht auch noch auf die Nachkommenschaft übertragen werden kann [17]).

Dazwischen schilt er in den Reden gegen Oola und Ooliba den ganzen schändlichen Wandel von Samaria und Jerusalem [18])

---

[1]) Ez. III, 1—3. [2]) laterem. [3]) e latere! [4]) Ez. IV, 1—3.
[5]) Ez. IV, 4—6. [6]) Ez. XXXVII, 15—28. [7]) Ez. XVII.
[8]) Ez. XXVII und XXVIII. [9]) mystice, vgl. S. 102 A. 6.
[10]) Ez. XL—XLVIII.
[11]) Inter haec mystica subjicit quaedam moralia. Moralia sind für Isidor göttliche Mahnungen und Belehrungen und, da es mit diesen zusammenhängt, das Warnungszeichen der Auferstehung.
[12]) Ez. XIII. [13]) Ez. III, 17—21. [14]) Ez XIV, 13—21 (V, 1—4?).
[15]) Ez. XXXVII, 1—14. [16]) Ez. XVIII, 1—9.
[17]) Ez. XVIII, 10—20. [18]) Ez. XXIII.

und hält (diesem) seine schmachvolle Geburt vor [1]). Oft ruft er auch die gefangenen Völker [2]) zur Buße auf [3]) und ermahnt das Volk, nach seinem Fehltritte bekehrt zurückzukommen [4]). Er weissagte aber (zuerst) im dreißigsten [5]) Jahre seines Lebens und im fünften der Gefangenschaft als Verbannter in Chaldäa und führte dort auch sein Prophetenamt zu Ende."

Kürzer und anschaulicher läßt es sich kaum darstellen, was das Buch Ezechiel für einen lateinischen Theologen zu Beginn des siebenten Jahrhunderts war. In jeder Hinsicht ist diese Übersicht von der verschieden, die wir in der pseudo-eusebianischen Vita Ezechiels kennen gelernt haben [6]). Die Gegenüberstellung beider offenbart den ganzen Unterschied griechischer und lateinischer Theologie. Der Zusammenhang des Textes ist bei Isidor völlig aufgelöst. Als wichtigste Bestandteile des Buches stehen zunächst die mystischen Stücke zusammen, das heißt jene, die dogmatischen und offenbarungsgeschichtlichen Gehalt haben. Auch diese werden nicht in der Folge des Textes aneinander gereiht. Die Zusammenfügung der beiden Stäbe, Ez. XXXVII, 15—28, wird vor dem Gleichnis vom Adler, Ez. XVII, und der Klage über den Fall von Tyrus, Ez. XXVII und XXVIII, erwähnt. Die Verteilung ist vielmehr systematisch. Gottes Offenbarung in Christus, die Evangelien, das Neue Testament in seiner Verbindung mit dem Alten, die Hl. Schrift als das Buch des göttlichen Gesetzes, die Kirche und ihre Verbindung mit Christus, die Sünder und die geretteten Gerechten, die Bestimmung der Kirche für die ganze Welt, der Antichrist, der Fall der Engel (Hölle) und der Himmel, kurz ein Überblick über die ganze Welt der Offenbarung ist es, was Isidors Auge in Ezechiels Buch erschaut. Die zweite Gruppe umfaßt die moralischen Teile des Textes, nämlich die, in welchen göttliche Warnungen, Mahnungen und Belehrungen als solche enthalten sind. Diese Gruppe ist nochmals geteilt in solche Stücke, die immerwährend Gültigkeit haben, und solche, die sich nur auf das historische Jerusalem und die Juden in der Ver-

---

[1]) Ez. XVI.

[2]) captivos populos. Nur die Juden können gemeint sein. Die Mehrzahl steht vielleicht mit Rücksicht auf die Verheißung der Begnadigung Judas und Israels da.

[3]) Ez. XIV, 6 ff., XVIII, 25 ff., XXXIII, 11 ff.

[4]) Ez. XIV, 6; XVIII, 32.

[5]) Der Wortlaut bei Migne: Aetatis suae anno 35 muß ein Druckfehler sein oder auf Verderbnis des Textes beruhen.

[6]) S. oben S. 87.

bannung bezogen. Es sei dahingestellt, wie weit Isidor das System, das ihn leitete, als solches empfand und mit Bewußtsein sich ihm unterordnete. Ein Vergleich mit den Proömien zu den andern prophetischen Büchern lehrt, daß er sich nicht sklavisch an ein Schema band, sondern die Anordnung der Eigenart der einzelnen Bücher anzupassen wußte. Indessen tritt das System, dessen Leitgedanke, die mystischen Bestandteile hervorzuheben, in allen Proömien wiederkehrt, gerade in dem vorliegenden deutlich hervor.

Besonders beachtenswert ist es, daß die Vision Ezechiels, die für das christliche Altertum bei weitem die Hauptvision des ganzen Buches war, die Vision der Erweckung der Gebeine, von Isidor an einen ganz bescheidenen Platz unter die moralischen Bestandteile gerückt worden ist. In dieser kleinen Einzelheit offenbart sich der ganze Umschwung der religiösen Denkungsweise und der theologischen Auffassung. Ehemals vom christlichen Geiste mit Begier ergriffen, weil sie seinem auf den Tag der Vollendung gerichteten Sinnen Stoff bot, ist sie jetzt nebensächlich geworden, weil der Gedanke an Christus und die historische Kirche der religiöse Zentralgedanke geworden war und alles in den Vordergrund oder Hintergrund des Interesses trat, je nachdem es mit diesem Zentralgedanken in näherer oder fernerer Beziehung stand. Früher eine Vision des Trostes und der Hoffnung, ist sie jetzt nur noch die Warnungsvision für die Sünder. Der Auferstehungstag selbst, ehemals der heiß ersehnte Tag der letzten und vollen Erlösung, war ja in der Gedankenwelt der Christen immer vorherrschender zum Tage des Gerichtes geworden. Was bedeutete gegenüber dem gewaltigen Weltgerichtsdrama, wie es die Evangelien und die Apokalypse malten, die Vision des Propheten von einer Episode in diesem Drama? Früher hatte sie eine selbständige Bedeutung gehabt. Die Lehre von der Auferstehung der Leiber war gegenüber dem Heidentum ein Wahrzeichen des christlichen Glaubens, eine der allerwichtigsten Unterscheidungslehren, wenn nicht für manche die Unterscheidungslehre, wie für die ersten Hörer des Apostels zu Athen [1]. Die plastische Vision des Propheten, wie sich Gebein zu Gebein fügte und das Gerippe sich mit Sehnen, Fleisch und Haut überzog, war die beste Illustration zu dieser Lehre, die sich in der Heiligen Schrift fand. Jetzt war der Glaube an die Auferstehung der Leiber sozusagen selbstverständlich geworden, und man dachte kaum noch daran, ihn zu verteidigen. So verlor die Vision Ezechiels auch von

---

[1]) Act. XVII, 32.

dieser Seite her die alte Bedeutung. Wohl bewahrte die Karsamstagsliturgie sie vor Vergessenheit [1]), aber dem lebendigen Denken der Zeit wurde sie fremd. Wir ahnen, daß eine spätere geistige Auslegung des Buches Ezechiel sie überhaupt nicht mehr berücksichtigen wird.

Die Symbolik des Tau, die im Proömium infolge der Gesamtauffassung der Strafvision Ez. V keine rechte Stelle hatte, gibt Isidor ausführlich an anderer Stelle [2]). Dort findet er auch in der Vereinigung der beiden Stäbe einen Hinweis auf das Kreuz Christi [3]).

Es scheint mir nicht unwahrscheinlich zu sein, daß der Einfluß der Gesamtauffassung Isidors sich auch in den Auslegungen geltend macht, in denen er von den uns bekannten Auslegungen seiner Vorgänger abweicht. Die Deutung des Schlafens auf der rechten und der linken Seite findet sich vorbereitet bei Origenes, der darin das Leiden Christi für die Schlimmern und die weniger Schlimmen dargestellt sieht [4]). Isidor geht über ihn hinaus und erblickt in der symbolischen Handlung einen Hinweis auf die Scheidung der Geister in der Kirche und durch dieselbe. Der große Adler, bei Origenes [5]) und Hieronymus [6]) ein Bild des Teufels, in dessen Gewalt Gott den Sünder geraten läßt, wird bei Isidor zum Bilde des Antichristen. Die Beziehung des Bildes von Jerusalem auf dem Ziegelsteine auf die Seele, die wir bei Origenes fanden [7]), wird zur Beziehung auf die Kirche bei Isidor. In allen drei Fällen wird uns Isidors Auslegung ganz verständlich, wenn wir den oben gezeichneten Leitgedanken im Auge behalten, der seine Auffassung beherrscht.

Endlich sei noch erwähnt, daß Isidor in dem verschlossenen Tore Ezechiels das Zeugnis dieses Propheten für die unversehrte Jungfräulichkeit Mariens sieht [8]).

---

[1]) Prophetia VII.

[2]) De fide cath. contra Judaeos II, c. 26, 1 u. 2. Migne L 83, 534.

[3]) Ebendort 5 und 6.

[4]) S. oben S. 40.

[5]) Hom. XI, 5; s. oben S. 36.

[6]) Comm. in Ez. zu XVII, 19 ff.

[7]) S. oben S. 40.

[8]) De fide cath. contra Judaeos I, c. 10, 9. Migne L 83, 470.

## B. Im Mittelalter.

### 1. Die Theologen von Gregor dem Großen bis zum Ende des 10. Jahrhunderts, insbesondere Hrabanus Maurus und Haimo von Auxerre.

Hieronymus und Gregor d. Gr. waren die Lehrer, zu denen das Mittelalter ging, um das Buch Ezechiel verstehen zu lernen. So ungleichartig beide waren, die Autorität, auf deren Höhe beide standen, machte, daß sie vor den Blicken des Mittelalters sich ergänzend einer neben dem andern standen, ihre Werke daher sich, wenn nicht verschmelzen, so doch verbinden ließen. Diesen etwas hinzuzusetzen, konnte den Theologen nicht in den Sinn kommen, so lange nicht der Geist der werdenden Scholastik auch auf dem Gebiete der Exegese zu neuen Versuchen den Mut gab.

Dementsprechend finden wir Auslegungen des Hieronymus und Gregor wiederholt, wo Schriftsteller vom 7. bis zum 10. Jahrhundert Stellen aus Ezechiel erklären, und die Homilien Gregors mit des Hieronymus Kommentar ineinandergearbeitet, wo der Versuch einer Gesamtauslegung — von Hrabanus Maurus, Walahfrid Strabo und Haimo — gemacht wird. Dabei läßt sich jedoch nicht verkennen, daß Gregor dem Hieronymus gegenüber als noch mehr geistesverwandt bevorzugt wird.

Beda der Ehrwürdige hat sich mit Ezechiel sehr wenig befaßt[1]). Die Erklärungen Bedas, die Hrabanus Maurus in seinen Kommentar einflicht[2]), sind zu andern Büchern geschrieben und ohne unmittelbare Beziehung zu unserm Buche. Ezechiel ist ihm ein Vorbild Christi[3]). Daß er die vier Lebenden der Vision Ezechiels denen der Apokalypse gleichgestellt hat, kann wohl keinem Zweifel unterliegen. Diese deutet er, Gregor folgend, als Bilder der Evangelisten und der Kirche. Doch tritt er in der Zuweisung der einzelnen in die Fußstapfen Augustins, der letzte Abendländer, der von der Anordnung des Hieronymus und Gregor abweicht[4]).

---

[1]) Unter den Werken, die Beda selbst im Anhange zu seiner Kirchengeschichte ganz kurz vor seinem Tode (735) aufzählt (Migne L 95, 289), befindet sich zu Ezechiel nichts. Trithemius schreibt ihm irriger Weise „ein Buch zu Ezechiel" zu: De scriptoribus ecclesiasticis, Ausg. Cöln 1546, S. 107.

[2]) S. unten S. 110.

[3]) Expos. in ev. Matth. I, 3. Migne L 92, 17.

[4]) Explan. apoc. IV. Migne L 93, 144 und Epist. ad Accam. Migne L 92, 305 ff.

Die Symbolik des ezechielischen Tau wurde mit der Bezeichnung der Türpfosten mit dem Blute des Opferlammes in Ägypten zusammengebracht, indem man auch diese Bezeichnung in Kreuzesform sich dachte. Beda spricht davon in der Erklärung des Buches Exodus [1]). Sie blieb in dieser erweiterten Form Gemeingut der mittelalterlichen Theologen, sei es, daß der Buchstabe Tau [2]) oder das Kreuz [3]) der Ausgangspunkt ihrer Erklärungen war. Es ist wohl kaum nötig, fernerhin noch eigens auf sie zurückzukommen. Nur in ihrer letzten Ausbildung werden wir noch einen Blick auf sie werfen. Die Erweckungsvision hat für die Theologen jener Jahrhunderte offenbar kein besonderes Interesse gehabt. Ich wüßte, abgesehen von den Gesamtauslegungen des Buches Ezechiels, von denen noch die Rede sein wird, kein Beispiel dafür anzuführen, daß einer von ihnen sich mit dieser Vision eigens beschäftigt hat.

Die Symbolik des verschlossenen Tores als eines Vorbildes der unversehrten Jungfräulichkeit Mariens findet sich hier und da, z. B. in einem Hymnus des Milo von St. Amand [4]).

Beachtenswert ist die Behandlung der Gottesvision. Obwohl die Erklärungen Gregors und des Hieronymus nur wiederholt werden, so fällt doch die noch schärfere Zuspitzung der Deutung auf Christus ins Auge.

In den von A. Mai herausgegebenen Fragmenten eines Apokalypsekommentars Alkuins [5]), die ihrerseits nur Exzerpte aus dem Apokalypsekommentar des Abts Ambrosius Autbertus [6]), des wenig ältern Zeitgenossen Alkuins, sind, werden ausdrücklich die Lebenden der Apokalypse und Ezechiels gleichgesetzt und als Bild zunächst der Evangelisten, dann aber auch Christi erklärt, so daß „in dem Herrn die Lebenden und in den Lebenden der Herr" zu finden sei. Ebenso seien die Lebenden in den Ältesten und diese in den Lebenden zu finden, weil beide ja auch die Kirche darstellten. In der Anordnung der vier Gesichter weiche Johannes deshalb von

---

[1]) Comm. in Exod. Migne L 91, 305.

[2]) So in der Erklärung des Tau bei Paschasius Radbertus in der Expositio in lamentationes Jeremiae (geschr. zwischen 845 und 857). Migne L 120, 1100 ff.

[3]) So in Hrabans De laudibus ss. crucis (geschrieben 815) zu Fig. XXIV und XXVI. Migne L 107, 243 ff., 253 ff., 291.

[4]) De sobrietate II, V. 12 und 13. MGH Poetae latini aevi carolini III, 645. Milo ist 871 oder 872 gestorben.

[5]) Script. vet. nova coll. IX, 293 f.

[6]) Herausgegeben in der Maxima bibliotheca veterum patrum, tom. XIII., Lyon 1677, S. 403 ff.; die betr. Stellen S. 465 f.

Ezechiel ab und stelle den Löwen an die Spitze, weil die Menschen nicht wegen des ersten der durch die Lebenden angedeuteten Geheimnisse Christi, der Geburt, oder wegen seines Leidens, sondern wegen der im Löwen verkörperten Auferstehung Christi geglaubt hätten. Man sieht, wie der Gedanke an Christus in den vier Geheimnissen seiner Heilstätigkeit im Anschlusse zwar an die Auffassung Gregors [1]), jedoch weit mehr als bei Gregor in den Mittelpunkt der gesamten Auslegung tritt.

Dieselbe Beobachtung läßt sich bei den andern Theologen der karolingischen Epoche machen. Für Alkuin ist Ezechiel zwar der, vor „dem das Gefähr Gottes mit dem Cherub erstrahlt", wo er aber das Gesicht im einzelnen auslegt, da spricht er nur von den vier Geheimnissen Christi als Inhalt der vier Evangelien [2]). So spricht auch Hraban zwar vom „göttlichen Wagen"; aber alles, was er an ihm erblickt, ist Sinnbild Christi und der Evangelisten. Die Lebenden, „welche die Vision Ezechiels und die Apokalypse erwähnt", stellen Christus, die Evangelisten und die Evangelien dar, die gleich den vier Strömen des Paradieses von dem einen Christus kommen. Auch die Räder sind ein Bild der vier Evangelien; sie sind einander ähnlich, als wären sie nur eines, weil die vier Evangelien im einen Leiden Christi übereinstimmen und von dem einen Heiligen Geiste eingegeben sind [3]). Poetisch wie Alkuin verherrlicht auch Alvarus von Cordova die vier Geheimnisse Christi [4]).

Die Auslegung lebte sich in dieser Form so fest ein, daß auch die Bekanntschaft mit den Schriften des Pseudodionysius, die im 9. Jahrhundert Johannes Scotus Eriugena dem Abendlande vermittelte, sie nicht erschüttern konnte.

Das karolingische Zeitalter hat uns auch mehrere Kommentare zu Ezechiel hinterlassen. Der Hrabans ist von Anfang bis zu Ende nur eine Katene [5]). Die eigentliche Erklärung schöpft er ganz aus Hieronymus und Gregor. Selbst gestattet er sich nur bescheidene

---

[1]) S. oben S. 91 und 100.

[2]) Carmen LXIX (Inhaltsangabe zur Hl. Schrift in Versen) heißt es V. 155 ff.:

Hinc quadriga dei, cherubin comitante, refulget,
Quae Christi in mundum tempora sacra sonat.
Matheus, Marcus, Lucas simul atque Johannes
Scribentes Christi gesta sacrata dei.

MGH Poetae latini aevi carolini I, 291.

[3]) De laudibus ss. crucis, zu Fig. XV. Migne L 107, 209 f.

[4]) Versus Nr. VIII. Migne L 121, 560. Alvarus schrieb um 860.

[5]) Migne L 110, 495—1082. Der Kommentar wurde i. J. 842 vollendet und Kaiser Lothar gewidmet.

Zusätze, um an einzelnen Stellen die Erklärung zu vervollständigen. Die Zitate aus andern Schriftstellern als Hieronymus und Gregor sind auch nur gelegentliche Ergänzungen, nicht eigentliche Erklärungen des Textes, da sie zumeist gar nicht ursprünglich zu Ezechiel geschrieben sind. Einige sind Bedas Schriften entnommen, ein paar aus Isidor, einige aus Origenes und eine aus Gregor von Nazianz. Im ganzen muß Hieronymus die Sacherklärung und Gregor, soweit er reicht, die allegorische Erklärung liefern. Damit ist auch der Charakter der Auffassung Hrabans selbst gekennzeichnet. Er geht stellenweise recht äußerlich zu Werke und beachtet nicht, daß die aneinander gereihten Stellen sich widersprechen [1]), oder daß er Bemerkungen mit herübernimmt, die im Zusammenhange seines Kommentars keinen Sinn haben [2]).

Was von Hrabans Kommentar gilt, das gilt im ganzen auch von den Erklärungen zu Ezechiel in der Glossa ordinaria des Walahfrid Strabo [3]). Man kann sie als einen Auszug aus Hrabans Werk bezeichnen.

Von einem Kommentar eines Zeitgenossen Hrabans hatten wir bisher nur dunkle Kunde, ohne den Kommentar selbst noch zu besitzen oder wenigstens zu kennen. Trithemius zählt in seinem Buche über die kirchlichen Schriftsteller unter den Werken Haimos von Halberstadt auch „ein Buch zu Ezechiel“ auf und gibt die Anfangsworte wieder: Et factum etc., dicit beatus [4]). Ebenso erwähnt Sixtus von Siena in seiner Bibliotheca sancta [5]) unter den Kommentaren des Haimo von Halberstadt, die er selbst gelesen habe: In Ezechielem liber unus, das beginne: Dicit beatus. Der Kommentar gilt bis heute als entweder nie geschrieben oder als verloren. Noch der neueste Forscher auf dem Gebiete der Haimokommentare, E. Riggenbach, sagt: „Die Auslegung des Hesekiel (von Haimo) ist bis jetzt nicht wieder zum Vorschein gekommen“ [6]). Ich glaube, den Beweis er-

---

[1]) Z. B. zu Ez. XL, 3, wo der Auslegung des Hieronymus eine dieser unvereinbare Gregors folgt.

[2]) So übernimmt er zu Ez. XVI, 55 von Hieronymus auch dessen Schlußworte: De quo plenius in Isaiae explanationibus disseruimus.

[3]) Walahfrid starb 849. Ein Verzeichnis der Drucke der glossa ordinaria gibt die Histoire literaire de la France V, S. 62 f. Ich stütze mich auf die Ausgabe, die 1506—1508 bei Joh. Petri u. Froben in Basel erschienen ist. Die Glosse zu Ezechiel findet sich tom. IV, 209—290.

[4]) De scriptoribus ecclesiasticis, Cöln 1546, S. 113.

[5]) c. IV. Ausgabe Cöln 1626, S. 289.

[6]) Die ältesten lateinischen Kommentare zum Hebräerbrief (Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanons VIII, 1), Leipzig 1907, S. 168.

bringen zu können, daß der Kommentar in einer Handschrift der Pariser Nationalbibliothek vom Ende des 10. Jahrhunderts, Lat. 12302, noch existiert [1]), und behandle die Exegese Haimos auf Grund der Abschrift, die ich von einem Teile des Kommentars angefertigt habe, und der Notizen, die ich über denselben mir gemacht habe. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit kann ich die Frage der Echtheit des Kommentars und seines Autors naturgemäß nur so weit behandeln, als es zur Begründung dafür nötig ist, daß ich dieses bisher von der Wissenschaft nicht beachtete Material hier zur Beleuchtung der Ezechielexegese des neunten Jahrhunderts verwerte. Um aber den Zusammenhang der Abhandlung nicht zu unterbrechen, füge ich diese Untersuchung als besondern Exkurs der Arbeit an. Das Resultat nehme ich hier voraus: Die Pariser Handschrift enthält den von Trithemius und Sixtus von Siena Haimo von Halberstadt zugeschriebenen Kommentar. Doch stammt dieser in Wahrheit nicht von Haimo von Halberstadt, sondern von einem Mönch Haimo, der um die Mitte des neunten Jahrhunderts Lehrer an der Klosterschule von St. Germain zu Auxerre war.

Der Kommentar ist ein wertvolles Gegenstück zu dem Hrabans. Wie dort, so bestreiten auch hier im wesentlichen Hieronymus und Gregor den Inhalt der Auslegung. Aber Haimo begnügt sich nicht damit, einfach Fragmente aus beiden aneinander zu reihen. Er arbeitet vielmehr die Auslegungen beider ineinander und zeigt gerade dadurch, bis zu welchem Grade man beide verschmelzen konnte. Im allgemeinen entnimmt er Hieronymus die Sacherklärungen und Gregor die allegorischen Deutungen, soweit ihm beide zur Verfügung stehen. Dabei benutzt er nicht nur die Homilien, sondern auch die Erklärungen, die sich in den Moralien finden. Wo Gregor keinen Stoff bietet, lehnt er sich ganz an Hieronymus an bis zur wörtlichen Übernahme ganzer Abschnitte. Er wagt aber auch an manchen Stellen den Versuch, Hieronymus im Geiste Gregors umzuarbeiten, wieder ein Beweis, daß Gregor den frühmittelalterlichen Exegeten näher stand als Hieronymus. Anderseits ist nicht zu verkennen, daß er weit einfacher ist als Gregor und dessen ausschweifenden Allegorien fernbleibt. Auch an eigenen Ergänzungen fehlt es nicht.

Damit ist über den Inhalt des Kommentars eigentlich alles gesagt. Es mag jedoch gut sein, es an einzelnen Beispielen zu ver-

---

[1]) Den ersten Hinweis auf die Miniaturen der Handschrift, durch die ich dann zur Kenntnis des Kommentars selbst gekommen bin, verdanke ich Herrn Geheimrat Provinzial-Konservator Prof. P. Clemen.

anschaulichen, zumal im zweiten Teile der Arbeit auf mehrere Stellen zurückgegriffen werden muß.

Die Erklärung des Hieronymus, der von Norden herkommende Sturmwind bedeute Nabuchodonosor mit seinen Scharen [1]), reiht er, durch aliter eingeführt, die Erklärung Gregors an [2]), der Sturmwind bedeute den bösen Geist. Beides sind für ihn allegorische Erklärungen [3]). In der Deutung der Angesichter lehnt er sich im ganzen eng an Gregor an; ein wenig ausführlicher als Gregor ist er nur in seinen Erklärungen von den vier Himmelsrichtungen und den vier Grundtugenden [4]). Gregors weitläufige Erklärung des Rades im Rade bringt er auf die kürzeste Formel: Rota in medio rotae est evangelium in lege [5]). Gegen Hieronymus und mit Gregor [6]) liest er Ez. I, 15: „habens quattuor facies" und weist so jedem Rade vier Angesichter, die vier Teile der Heiligen Schrift: Gesetz, Propheten, Evangelium, Apostelgeschichte zu [7]). Gegen Hieronymus und mit Gregor liest er ferner Ez. I, 18: totum corpus plenum oculis in circuitu ipsorum quattuor [8]), und gibt auch die Erklärung nach Gregor. In der Schilderung der Belagerung des Bildes Jerusalems Ez. IV, 1 ff. geht er, entgegen seiner sonstigen Gewohnheit, seine Vorlagen abzukürzen, sowohl über Gregor als über Hieronymus in der Ausführlichkeit seiner Erklärungen hinaus. Besonders beschreibt er die Zubereitung und den Gebrauch der Ziegelsteine und die Einrichtung der Belagerungsgeräte. Die symbolische Handlung selbst erklärt er zunächst nach Hieronymus von der kommenden Belagerung Jerusalems, dann nach Gregor „moraliter" von der Belagerung der sündigen Seele [9]).

Wo der Text einen rein geistigen Vorgang nahelegt, wie zu Ez. VIII, 2 ff., unterläßt Haimo nicht, die geistige Auffassung eigens zu betonen [10]); aber auch an andern Stellen warnt er vor zu wörtlicher Auffassung, so zu Ez. IV, 4 ff., wo Hieronymus die Handlung wörtlicher zu nehmen scheint als Haimo. Dreihundertundneunzig Tage auf der rechten und vierzig auf der linken Seite zu liegen, scheint ihm unmöglich und deshalb auch nicht geschehen zu sein; der Befehl Gottes ist vielmehr nur eine Verkündigung des Elendes der Gefangenschaft [11]). Ja zu Ez. V, 2 verleitet ihn das Miß-

---

[1]) Vgl. oben S. 66. [2]) Vgl. oben S. 91. [3]) fol. 4 v und 5 r.
[4]) fol. 5 v—7 r; vgl. oben S. 92 ff.
[5]) fol. 11 r. [6]) Vgl. oben S. 94 A. 1. [7]) fol. 10 r—10 v.
[8]) fol. 11 v. [9]) fol. 27 r—27 v. [10]) fol. 37 v.
[11]) fol. 28 v.

verständnis, ‚in medio civitatis' heiße inmitten der wirklichen Stadt Jerusalem [1]), zu sagen: Hinc datur intelligi, quia propheta hoc opere non implevit [2]). Das Zerschneiden des Haares und seine Bedeutung beschreibt übrigens Haimo sehr eingehend im Anschluß an Hieronymus [3]). In der Behandlung der Vision der Greuel im Tempel, Ez. VIII, 4 ff., geht er sogar über Hieronymus hinaus, indem er versucht, das einzelne anschaulich zu machen. So weiß er zu sagen, das Götzenbild habe deshalb an einem Torweg gestanden, damit die Eintretenden, ehe sie zum Altare Gottes gelangten, erst dem Götzenbilde ihre Anbetung darbringen müßten [4]). Die obszöne Verehrung des Adonis, die Hieronymus nur andeutet, beschreibt er genauer [5]). Die fünfundzwanzig Männer läßt er den Palmzweig, den er mit Hieronymus in dem Zweige Ez. VIII, 17 erblickt, küssen, zum Zeichen, daß sie ihn als Symbol der Sonne anbeten — eine Auslegung, die eine Erweiterung der nicht ganz richtig aufgefaßten Erklärung des Hieronymus zu sein scheint [6]).

Das 37. Kapitel erklärt er mit Verwendung von Material des Hieronymus in einer Weise, die an Gregors Art erinnert. Die Beziehung des buchstäblichen Sinnes des Gesichtes auf die Wiederherstellung Israels kennt er wohl; aber er berührt sie kaum nebenbei gegenüber der wichtigern Bedeutung, daß die Auferstehung der Toten am Ende der Welt und die geistige Auferstehung der Gerechtfertigten geweissagt werde [7]).

Die Tempelvision wird, soweit Gregors Homilien den Stoff bieten, vielfach sogar wörtlich nach diesen, wo sie aufhören, nach Hieronymus, aber doch in einer freiern, an die Gedankengänge Gregors erinnernden Art erklärt [8]).

Haimos Ezechielkommentar hat im Verhältnis zu seinen übrigen Schriften eine geringe Verbreitung gefunden [9]) und deshalb auch auf die Folgezeit keinen wahrnehmbaren Ausfluß ausgeübt. Sein Wert für uns besteht vor allem darin, daß er uns besser noch als das Werk Hrabans zeigt, wie man im 9. Jahrhundert Hieronymus und Gregor verband, um zum Verständnis des Schrifttextes zu gelangen.

---

[1]) S. oben S. 11 A. 2. [2]) fol. 31 r. [3]) fol. 30 v—31 v.
[4]) fol. 38 v. [5]) fol. 39 r. [6]) fol. 39 v. [7]) fol. 115 v ff.
[8]) fol. 122 v ff.
[9]) Das Pariser Exemplar scheint das einzige erhaltene zu sein. Von alten Handschriftenkatalogen erwähnt nur der von Cluny aus der Mitte des 12. Jahrhunderts eine Auslegung Haimos zu Ezechiel; s. unten im Anhang.

## 2. Die Frühscholastiker. Rupert von Deutz.

Die Kommentare Hrabans und Haimos konnten nicht das letzte Wort der mittelalterlichen Auslegung des Buches Ezechiel sein. So geschickt in ihnen Steinchen aus Gregor und Steinchen aus Hieronymus zu einem ganzen Mosaik verbunden sind, so mußte doch der mittelalterliche Geist nach einer innerlich einheitlichen Auffassung des Buches streben, sobald er in der Frühscholastik anfing, frei die Schwingen zu entfalten. Die eigenartige Richtung der abendländischen Auffassung sahen wir schon bei den frühesten abendländischen Theologen angedeutet und bei Gregor und Isidor als Richtungslinien für das Mittelalter klar und deutlich gekennzeichnet. Es war das Streben, den mystischen Gehalt des biblischen Buches auszuheben und als diesen Gehalt Belehrungen über den historischen Christus und sein Reich zu finden. Die Frühscholastik verstärkte das christologische Interesse und brachte ein drittes Element hinzu, indem sie die beiden früheren vereinte: die Systematik. So war es nur eine Parallelerscheinung zur dogmatisch-scholastischen Bewegung auf dem Gebiete der Exegese, wenn sich das Verlangen regte, das ganze Buch vom christologischen Gesichtspunkte aus einheitlich zu erfassen. Die Vision, an der von Anfang an, seit Irenäus, der Blick der abendländischen Theologen hängen geblieben war, erleuchtete den Weg zum Ziele.

Wir sahen, wie schon bei den Theologen der karolingischen Zeit die Beziehung der vier Cherubim Ezechiels auf Christus neben der auf die Evangelisten und ihr Werk mehr und mehr in den Vordergrund trat. Diese Auslegung verlor ihre Beliebtheit im 11. Jahrhundert nicht [1]). Den Weg aber von ihr zur einheitlichen Auffassung des ganzen Textes fand der große biblische Mystiker und Geschichtsphilosoph Rupert von Deutz [2]).

---

[1]) Sie findet sich z. B. in den Bruno von Asti (ca. 1045—1123) zugeschriebenen Sentenzen l. IV, c. 12 Migne L 165, 1013 und in dem unter Hildeberts von Lavardin Namen gehenden, in Wirklichkeit von Hugo von St. Viktor stammenden (vgl. Denifle im Arch. f. Lit. u. Kirchengesch. des Ma. III, 637 f.) Tractatus theologicus, de quattuor evangelistis, Migne L 171, 1146.

[2]) Rupert, dessen Geburtsort und -jahr unbekannt ist, kam als Knabe in das Kloster des hl. Laurentius zu Lüttich. Dort empfing er, verhältnismäßig nicht mehr jung, 1100 die Priesterweihe. Er siedelte 1113 nach Siegburg über und wurde 1120 Abt in Deutz, wo er 1135 starb. Über Rupert vgl. R. Rocholl, Rupert von Deutz, Gütersloh 1886, derselbe in der Realencyklopädie[3] 17, 230 ff., und A. Cauchie, Rupert de Saint-Laurent ou de Deutz, Art. in der Biographie Nationale t. XX (Brüssel 1908—10), Sp. 426—458. Mit Recht betont Cauchie,

Er hat nach seinem geschichtsphilosophischen System — denn das ist im Grunde seine christologische Mystik [1]) — einen großen Teil der Heiligen Schrift bearbeitet [2]). Den großartigsten Versuch dieser Art machte er in seinem Hauptwerke: De trinitate et operibus eius [3]). In diesem Werke behandelt er auch das Buch Ezechiel [4]). Dieses Buch hat auf ihn eine besondere Anziehung ausgeübt. Durch seine Schriften zieht sich ein auffälliges Interesse für es hin. Er geht von ihm aus im Matthäuskommentar [5]), er kommt mehrmals auf es zurück im Apokalypsekommentar [6]) und in der Auslegung zum Hohen Liede [7]). Was in seinen Augen das Buch Ezechiel unter den Heiligen Schriften des alten Bundes auszeichnete, war der Umstand, daß Ezechiel den Erlöser nicht nur in Worten, sondern auch in Visionen und symbolischen Handlungen vorherverkündete [8]). Insbesondere aber war ihm die ezechielische Gottesvision wichtig als Kompendium der Lehre über Christus im Alten Testamente [9]), als die Vorherverkündigung der Menschwerdung, des Leidens, der Auferstehung und der Himmelfahrt.

Indem er nun diejenigen Teile des Buches Ezechiels zusammenstellte, die durch diese Vision eingeleitet werden, hob er, wie er glaubte, den christologisch-mystischen, den eigentlich prophetischen Gehalt des Buches heraus, und indem er weiterhin diese Partien nach seiner Art geschichtsphilosophisch systematisierte, baute er aus dem Buche des Propheten ein in seiner Art großartiges, einheitliches System der Lehre von Christus und seinem Wirken

---

wie sehr Rupert in dem alten benediktinischen Mönchtum wurzelte, so wohl in seinen wissenschaftlichen als auch in seinen aszetischen Idealen; aber er irrt, wenn er Rupert eine Gefühlsmystik zuschreibt, die die Verstandesarbeit in seiner Exegese beiseite gesetzt habe, und darin das Eigenartige der von Rupert begründeten einen exegetischen Richtung der Frühscholastik, der „mystischen", erblickt. Sp. 427 f. und 434 f. Gerade die vorliegende Studie dürfte die Unhaltbarkeit einer solchen Anschauung zeigen.

[1]) Vgl. das richtige Urteil von J. Bach, Die Dogmengeschichte des Mittelalters, Wien 1873/5, II, 261.

[2]) Kommentar zum Johannesevangelium, zur Apokalypse, zum Hohen Liede, zu den kleinen Propheten und zum Matthäusevangelium, dieser unter dem bezeichnenden Titel: De gloria et honore filii hominis.

[3]) Vollendet 1117. [4]) Migne L 167, 1419—1498.

[5]) Migne L 168, 1310 ff. zu Mt I, 1.

[6]) Migne L 169, 911 ff. 918 ff. zu Apoc. IV, 6. 7. 8.

[7]) Zu Cant. IV, 15 Migne L 168, 899, der Sache nach auch zu Cant. VI, 11 (Erklärung zu den quadrigae Aminadab) Migne 938. Auf Ezechiel bezieht er sich wieder ausdrücklich: De spiritu sancto IV, c. 12 Migne L 167, 1683 f.

[8]) Comment. in Ez. I. c. 1. [9]) Ebendort c. 3.

von der vorweltlichen Ewigkeit bis zur Vollendung aller Zeiten auf. Nach Rupert zerfällt Ezechiels Prophetie in zwei Hauptteile, die er in zwei Bücher geschieden behandelt. Der erste Teil ist die Verkündigung vom menschgewordenen Christus, dem Christus, qui incarnatus et passus est, resurrexit et ascendit. Da er aber mit der ascensio die Herrschaft Christi zur Rechten des Vaters bis zur Wiederkunft am Jüngsten Tage verbindet, so sind für ihn in diese Verkündigung die Geschicke der Kirche von der Verwerfung des Judentums bis zum Ende der Welt eingeschlossen. Der zweite Teil der Prophetie Ezechiels ist die Verkündigung vom ewigen Christus, das höhere Geheimnis, zu dem er von dem geringern des irdischen Christus aufsteigt. Rupert übernimmt diese Gedankenfolge zweifellos von Augustinus [1]). Aber auch dieser Teil führt ihn weniger zu philosophisch-dogmatischer als zu geschichtsphilosophischer Spekulation. Der ewige Christus ist der, durch den alles gemacht worden ist. Betrachtet er im ersten Buche die irdische Entwicklung des Reiches Gottes, so betrachtet er im zweiten die himmlischen Grundlagen des Reiches Gottes; sieht er im ersten die irdische Kirche, so im zweiten jene himmlische, „die seit langem aus den reinen Geistern erbaut, mit Menschen fortgeführt wird" [2]). Das Material, mit dem Rupert den Bau seiner Auslegung ausführt, entstammt Hieronymus und Gregor. Diese beiden erwähnt er ausdrücklich und sagt, daß vor ihnen viele andere den Ezechiel ausgelegt hätten; spätere Autoren erwähnt er nicht [3]). Aber der Art, wie er dieses Material verarbeitet und damit seinen eigenen Gedankenbau aufführt, kann man Originalität, ja eine gewisse Genialität nicht absprechen.

Nach Rupert hat Ezechiel dreimal die Herrlichkeit Gottes über den viergesichtigen Cherubim gesehen, im fünften Jahre der Gefangenschaft Joachins, Ez. I, 1 ff., im sechsten Jahre der Gefangenschaft, Ez. VIII, 1 ff., und im fünfundzwanzigsten Jahre, Ez. XL, 1 ff. Zur ersten Vision rechnet er, wozu der Text nicht berechtigt [4]), auch Ez. III, 14—VII, 27, also im ganzen I, 1—VII, 27, zur zweiten Ez. VIII, 1—XI, 24, zur dritten Ez. XL, 1—XLVIII, 35. Abgesehen von der Gottesvision selbst, die er am eingehendsten

[1]) In evang. Joannis tract. XXXVI, 1 (Migne L 35, 1663) heißt es: ut perveniat ad omnes gentes non solum incarnatio filii Dei et passio et resurrectio sed etiam, quod erat ante incarnationem unicus patri, verbum patris, coaeternus generanti, aequalis a quo missus est . . .

[2]) II. c 2. [3]) I. c. 2.

[4]) Der Text spricht Ez. III, 23 von einer neuen Gottesvision; die Gottesreden Ez. VI und VII sind selbständig; s. oben S. 11.

bespricht, behandelt er die symbolischen Handlungen des Propheten und die Tempelvision ausführlich, die Reden Gottes aber nur summarisch. Die beiden ersten Abschnitte sind für ihn die Weissagung der incarnatio, passio, resurrectio, ascensio, also der „vier Sakramente“ [1]) des menschgewordenen Christus — das erste Buch; der letzte zeigt den ewigen Sohn Gottes — das zweite Buch. Diese Teile des Buches handeln, wie Rupert ausdrücklich sagt, „von der Person Christi, des Sohnes Gottes, selbst und seiner Herrlichkeit durch das Evangelium; was aber dazwischen steht, sind Weissagungen von Dingen verschiedener Art oder doch sicher nur von solchen, die hiermit in losem Zusammenhange stehen. So fährt er (der Prophet) z. B. nach der Stelle: Hinweggenommen wurde von mir das Gesicht, das ich geschaut hatte (Ez. XI, 24), ein Gesicht, das Dinge betraf, die sich in ferner Zukunft ereignen sollten, sogleich vom Nächsten, nämlich der babylonischen Gefangenschaft fort: Du also, Menschensohn . . . (Ez. XII, 3) und darauf: Auf den Fürsten kommt diese Last . . . (Ez. XII, 10). Denn mit dem Fürsten meint er den Sedekias ... Deshalb wollen auch wir hier das erste Buch abschließen und das folgende mit der dritten Erscheinung der Herrlichkeit des Herrn, mit dem fünfundzwanzigsten Jahre also, beginnen“ [2]).

Die Gottesvision selbst ist ihm ein prophetisches Bild von der Person und dem persönlichen Wirken Christi bis zur Herabkunft des Heiligen Geistes, das übrige des ersten Buches eine Weissagung vom Werke der Apostel und der Kirche. Diese heilsgeschichtliche Grundauffassung wendet er auf alle Einzelheiten an.

Die furchterregenden Begleiterscheinungen der Vision sind nichts anderes als eine Darstellung der Ursachen, weshalb Christus kommen mußte [3]). Der Sturmwind von Norden ist der Sturm der Versuchung, durch den der von aller Gottesliebe kalte böse Geist die Stammeltern und das ganze Menschengeschlecht unglücklich machte. Mit dem Sturmwinde kam dann die große Wolke der Geistesblindheit und darin eingeschlossen (ignis involvens) [4]), das Feuer der ewigen Verdammnis. Der Glanz ringsum aber zeigt an, daß trotz seines gerechten Zornes Gott nicht aufhörte, der Menschheit zu erglänzen, indem er ihr mahnend und warnend nahe blieb, um sie zur Gotteserkenntnis zurückzuführen, bis endlich, dem Hellgolde vergleichbar,

---

[1]) „quattuor necessaria nobis evangelii sui sacramenta“ I. c. 3; ähnlich I. c. 8 u. a. Vgl. Gregor, oben S. 93 und A. 5. Ich übersetze: Geheimnisse.

[2]) I. c. 35.

[3]) „Visuro autem adventum huius filii Dei pulchre et causa praeostenditur, propter quam illum nobis advenire necessarium fuit.“ I. c. 3.

[4]) S. oben S. 7.

der aus dem Golde der Gottheit und dem Silber der Menschheit bestehende Mittler erschien und, wie aus der Mitte des Feuers, nach dem Tode und dem Abstiege zur Hölle als Sieger emporleuchtete [1]).

Jetzt erst erschaut der Seher das Bild des Mittlers selbst: Das viergesichtige Wesen, das vom Propheten bald in der Einzahl, bald in der Vierzahl erwähnt wird. Gerade daß er, wie Rupert ihn auffaßt, bei dem einen gleichen Wesen von einem und von vieren spricht [2]), das scheint dem Sinnen Ruperts der bisher trotz des vielen Denkens und Forschens noch übersehene Schlüssel zum vollen Verständnis der Vision zu sein [3]). Hier findet er das untrügliche Anzeichen, daß die wahre und eigentliche Bedeutung des viergesichtigen Cherubs Christus in den vier Geheimnissen seines Wirkens ist [4]). Was das apostolische Glaubensbekenntnis von Christus sagt, wird in diesen zusammengefaßt. ‚Und an Jesum Christum, seinen eingeborenen Sohn, unsern Herrn': das ist der Gesamtanblick des Wesens, den der Prophet beschreibt, wenn er beginnt: Menschenähnlichkeit war an ihnen. ‚Der empfangen ist vom Hl. Geiste, geboren aus Maria, der Jungfrau': das ist das erste Angesicht, das des Menschen, das Geheimnis der Menschwerdung oder Geburt [5]) Christi; ‚gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben, abgestiegen zur Hölle': das Stierantlitz, das Geheimnis des Leidens; ‚auferstanden von den Toten': das Löwenantlitz; ‚aufgefahren in den Himmel, sitzet zur Rechten Gottes des allmächtigen Vaters, von dannen er kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Toten': das Adlerantlitz [6]).

Das Löwenantlitz ist zur Rechten, weil die Auferstehung etwas Freudiges ist, das Stierantlitz ist nach links, weil das zum Schmerz und Leiden paßt. Das Adlerantlitz ist oben, weil so die Himmelfahrt angedeutet wird [7]). Die Abweichung der Anordnung, in der Ezechiel die Cherubsgesichter kennen lehrt, von derjenigen der Apokalypse erklärt Rupert so, daß Ezechiel in Ehrfurcht die Geheimnisse des Lebens Christi so gibt, wie das Neue Testament sie lehrt, während der Seher der geheimen Offenbarung in ehrfürchtiger Berücksich-

---

[1]) Ebendort.

[2]) Rupert bezieht sich auf Ez. I, 5: similitudo quattuor animalium und X, 20: Ipsum est animal, quod vidi subter Deum Israel juxta fluvium Chobar; et intellexi quia Cherubim essent (s. oben S. 14 A. 7; vgl. S. 13 A. 5).

[3]) l. c. 2. Rupert geht auf die Schwierigkeiten, die der Text seiner Auffassung entgegenstellt, mit keinem Worte ein.

[4]) Ebendort und l. c. 5, c. 34; im gleichen Sinne sind die oben (S. 115 A. 5. 6. 7) erwähnten Stellen.

[5]) incarnatio vel nativitas. [6]) l. c. 3. [7]) l. c. 5.

tigung des alten Testamentes die Reihenfolge wählt, die den Weissagungen des Alten Testamentes von den vier Gesichtern entsprechen. Geweissagt ist er als Löwe (Gen. XLIX, 9): Catulus leonis Juda; ad praedam, fili mi, ascendisti; requiescens accubuisti ut leo, et quasi leaena; quis suscitabit eum? als Opferstier (Lev. IX, 2): Tolle de armento vitulum pro peccato, als Mensch (Deut. XVIII, 15): Prophetam de gente tua et de fratribus tuis sicut me suscitabit tibi Dominus Deus tuus, als Adler endlich (Deut. XXXII, 18): Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos et super eos volitans expandit alas suas, et assumpsit eos atque portavit in humeris suis. Diese letzte Verheißung erklärt Rupert so, daß Christus uns auf seinen Schultern trage und so auf den Flügeln seiner Gottheit dorthin emporhebe, wohin wir aus eigener Kraft nicht gelangen könnten [1]).

Erst von dem festen Boden der Überzeugung aus, daß der viergesichtige Cherub eigentlich und zunächst Christus darstelle, wiederholt Rupert den Gedanken des Irenäus, daß zur Darstellung der vier Geheimnisse Christi es auch vier Evangelien gebe und nur diese geben könne. Er bemerkt auch, daß die großen Lehrer geschwankt hätten, ob sie im Matthäus- oder Markusevangelium je den Menschen oder Löwen eher abgespiegelt finden sollten. Zum Schlusse erinnert er noch daran, daß jeder Christ durch die vier Grundtugenden Christus in seinen vier Geheimnissen abbilden könne, durch die Klugheit Christus als Mensch, durch die Mäßigung als Opfer, durch den Starkmut als Löwen, durch die Gerechtigkeit als Adler [2]).

Geflügelt ist das Bild Christi, um anzudeuten, daß der Christ nicht nur im Glauben die Angesichter der Geheimnisse anblicken, sondern auch in der Hoffnung den Flügeln nachfolgen, d. h. darauf vertrauen muß, einst Christus zu schauen [3]). Die Hand unter den

---

[1]) I. c. 6. Rupert behandelt die alttestamentliche Verkündigung des viergesichtigen Wesens noch ausführlicher im Kommentar zur Apokalypse. Ezechiel ist der Seher der Einheit der vier Lebenden (Apoc. IV, 6. 7), d. h. Christi in seinen vier Geheimnissen. Er gibt dann für die einzelnen die oben angeführten Stellen an und fügt als Verheißung der ascensio noch hinzu Job XXVIII, 7: Semitam ignoravit avis. Endlich zeigt er, wie auch die Evangelisten die vier Geheimnisse je in besonderer Weise zum Ausdruck bringen und so die alttestamentliche Weissagung erfüllen. Durch Johannes z. B., der schreiben durfte: In principio erat verbum, ruft uns Christus zur Höhe und trägt uns auf seinen Schultern empor. Migne L 169, 911--915. [2]) I. c. 7.

[3]) I. c. 4. Man beachte, wie hier und bei den folgenden Einzelheiten Gedanken, die uns schon bei Gregor oder Hieronymus begegnet sind, ganz auf Christus und unser Verhältnis zu ihm zugespitzt werden.

Flügeln erinnert an die göttliche Liebe, die uns helfen muß, in Glaube und Hoffnung Christus zuzustreben [1]). Die geraden Füße weisen auf den Weg des Gehorsams Christi hin, der Gerechtigkeit war und zur Gerechtigkeit führte, die Ähnlichkeit mit dem Stierfuße auf den Erfolg dieses Gehorsams, die Erlösung durch Christi Opfertod, das Funkeln wie von glühendem Erze auf die Gaben des Heiligen Geistes, die nach der Himmelfahrt Christi der Welt erstrahlten und das Evangelium hell in die Welt hinaus erklingen ließen [2]). Das Wesen ging voran und kehrte nicht zurück, weil Christi Heilsgeheimnisse sich nie wiederholen werden [3]); wenn es aber danach heißt, daß sie gingen und zurückkehrten wie der Blitz, so erfüllt sich das in der Wiederkunft Christi am Ende der Welt und der Erneuerung des Lebens Christi im Menschen durch die Taufe und Buße [4]).

Wenn es ferner heißt, daß die Wesen gingen, wohin der Geist sie trieb, so zeigt das die siegreiche Kraft der vom Heiligen Geiste geleiteten Heilsverkündigung an [5]). Das wachsende Rauschen der Flügel weist auf das Anwachsen der Zahl der Gläubigen zum rauschenden Strome, der die Stadt Gottes erfreut [6]), seit dem Brausen des Heiligen Geistes am Pfingstfeste. Das Stillehalten und Senken der Flügel stellt dar, wie die Apostel auf dem Wege der Predigt des Evangeliums innehielten, wenn die Stimme Gottes, d. h. das Verbot des Heiligen Geistes (wie Act. XVI, 7) ihnen erklang [7]).

Hinschauend auf das viergesichtige Wesen, das Christus bedeutet, erblickt der Prophet ein Rad mit den gleichen vier Angesichtern, die das Wesen selbst besitzt [8]), über dem Boden der Erde [9]) neben dem Cherub. Es ist das Bild der Heiligen Schrift des Alten Testamentes, das die vier Geheimnisse Christi auch enthält, die uns das Evangelium lehrt, aber in diesem seinen vollkommenen Sinne [10]) uns erst bei dem Hinschauen auf Christus klar wird. Über dem Boden der Erde erscheint es, weil es, bis auf Christus unter der Erde der jüdisch beschränkten Auffassung verborgen, seit Christus, im christlichen Verständnis erschaut, über die Erde hineilt [11]). Die Angesichter, die es

[1]) Ebendort. [2]) I. c. 3. [3]) I. c. 4. [4]) I. c. 10.
[5]) I. c. 8. [6]) Ps. XLV, 5. [7]) I. c. 15.

[8]) Es ist kein Zweifel, daß Rupert sich nur ein einziges Rad, das die vier Gesichter des Cherubs enthält, vorstellt: „Quae animalium, imo unius animalis, ut superius dictum est, ipsae et non aliae sunt unius rotae quattuor facies.“ [9]) S. oben S. 8 A. 9 und Gregor S. 93.

[10]) Deshalb sind die Angesichter von der runden (vollkommenen) Gestalt des Rades umschlossen.

[11]) I. c. 11.

enthält, sind auch einander ähnlich [1]), weil der Glaube die Geheimnisse Christi in der Verkündigung des Alten Testamentes ebenso unzertrennlich finden muß wie in der Erfüllung des Neuen Testamentes. Das Rad enthält in seiner Mitte ein anderes, weil im Buchstabensinne der Heiligen Schrift der geistige verborgen liegt [2]). Es ist furchterregend anzuschauen in seiner Größe und mit seinen Lichtaugen [3]), weil den Juden, die den viergesichtigen Christus nicht im Glauben anschauten, jede Stelle aus der Heiligen Schrift, die man ihnen entgegenhält, um so mehr Furcht erregt, je höher, d. h. erhabener und lichtvoller, sie ist [4]). Es geht nach den vier Richtungen, ohne umzukehren, weil mit dem Evangelium auch das Alte Testament von den vier Enden der Welt Besitz ergriffen hat [5]). Dem Meere ähnlich ist sein Anblick [6]), da das Alte Testament gleich dem Meere für die einen, die Geistesträgen und die Irrlehrer, furchterregend und verderblich, für die andern, die sich in ernsten Streben dem Schifflein der Kirche und dem Holze des Kreuzes anvertrauen, eine Bahn ist, auf der sie vom Winde des Heillgen Geistes getrieben zum Hafen der Seligkeit gelangen [7]).

Das Firmament über den vier Häuptern ist das „Reich der Unsterblichkeit", das sowohl denen, die das Evangelium Christi predigen, als denen, die es aufnehmen, bereitet ist. Es ist wie Kristall, d. h. festgewordenes Wasser, weil seine Bewohner, seien es die Engel oder die Seligen, dort unwandelbar im Guten sind. Es hat einen furchterregenden Anblick, weil beim Anblick der himmlischen Mächte der Mensch auf Erden Furcht empfindet [8]).

Über diesem Firmamente aber erblickt Ezechiel auf dem Throne von Saphirstein, der die Beständigkeit und die Schönheit des Himmels ausdrückt, das Bild eines Menschen, d. h. nach dem

---

[1]) „una similitudo ipsarum quattuor" (Ez. I, 16) bezieht Rupert auf die vier Gesichter in einem Rade!

[2]) Die gebräuchliche Erklärung, daß rota in rota das Neue Testament im Alten sei, gibt Rupert nicht ausdrücklich wieder, wohl deshalb, weil er seine Idee, nach der das Neue Testament in Christus = Cherub erscheint, ganz konsequent durchführen will. Sachlich ist jedoch seine Erklärung kaum abweichend, weil ja nach seiner Auffassung der geistige Sinn des Alten Testamentes nichts anderes ist als das im Alten Testamente beschlossene Neue. Wie sich Rupert die Räder verbunden denkt, scheint mir nicht klar zu sein. Er sagt: Hoc pingendo potius quam scribendo, hoc agendo melius quam colloquendo ostenditur, quomodo rota in medio rotae quasi per centrum ducatur et, quantum alterius continet, tanta sui parte ab altera contineatur (I. c. 11). Ich glaube, daß Rupert an zwei Räder denkt, deren Mittelpunkt sich deckt, so daß das eine im andern liegt. [3]) S. oben S. 8 A. 10 u. S. 9 A. 2. [4]) I. c. 12.

[5]) Ebendort. [6]) S. oben S. 9 A. 1. [7]) I. c. 11. [8]) I. c. 14.

viergesichtigen Sinnbilde das wahre Bild Christi. Es ist gleich dem Hellgolde, weil er Gottmensch ist. Von den Lenden an aufwärts ist es von innen feurig zum Zeichen der Christo innewohnenden Gottheit, die vor der Menschwerdung, an die die Lenden erinnern, den Menschen zürnte, abwärts aber in Feuerschein und im Glanze des Regenbogens, weil er nach der Menschwerdung in seiner Barmherzigkeit die Gnade gegeben hat, dem Feuer des Gerichtes zu entgehen [1]). So schaut der Prophet ein Gesicht des Abbildes der Herrlichkeit Christi, der jetzt in Wahrheit in seiner Herrlichkeit ist [2]). Viele Einzelheiten der Erklärung Ruperts mußten wir übergehen, um nicht zu ausführlich zu werden. Das Angeführte genügt aber, um zu zeigen, wie für ihn alles und jedes der Vision auf Christus hinweist.

Von dem Augenblicke an, wo er die Erscheinung Christi gesehen hat und nun auf sein Angesicht niederfällt (Ez. II, 1), stellt der Prophet das Wirken der Apostel und der Kirche nach der Himmelfahrt Christi dar. Wenn dies auch noch nicht in offener, sondern in „verdeckter Rede geschieht“, meint Rupert, „so ist doch die Anordnung der Reden und Offenbarungen so, daß es, mit den spätern Ereignissen verglichen, fast wie eine geschichtliche Erzählung ist“ [3]). Rupert weiß das allerdings bis ins letzte Wort hinein in seiner Art aufzudecken. Es würde auch hier zu weit führen, ihm in allen Einzelheiten zu folgen. Rupert selbst überspringt hier und da Stellen, indem er die Reden Gottes an den Propheten nicht immer bis ins letzte erklärt. Er begründet das mit den für seine Auffassung so bezeichnenden Worten: „Was ganz klar ist, gehen wir nur kurz durch, ja einiges übergehen wir, da ja, nachdem die Türe einmal geöffnet ist, wenn man stets auf das apostolische Zeitalter schaut, fast nichts ist, was den Schritt des Verständnisses hemmen könnte“ [4]).

Wie Ezechiel, so fielen die Apostel nach der Vollendung der Offenbarung Christi durch den Glauben nieder auf ihr Angesicht, wurden am Pfingstfeste, vom Heiligen Geiste gestärkt, auf ihre Füße gestellt und an das hartnäckige, abtrünnige Volk der Juden gesandt (Ez. II, 3. 4.) [5]). Christus rüstete sie aus mit dem Verständnis der Heiligen Schrift. Er gab ihnen gleichsam jenes Buch ein, das, außen mit dem buchstäblichen, innen mit dem geistigen Sinne beschrieben, die Klageworte des Rufes zur Buße, die Freudenlieder für die Bekehrten und das Weh über die Verstockten enthält (Ez. III, 1—4) [6]).

---

[1]) I. c. 16. [2]) Ebendort. [3]) I. c. 17. [4]) I. c. 18.
[5]) I. c. 17. [6]) I. c. 18.

So raffte der Heilige Geist sie hinweg (Ez. III, 14) zu ihrer Arbeit; sie vernahmen hinter sich die laute Stimme: Gepriesen sei die Herrlichkeit des Herrn von ihrer hl. Stätte (Ez. III, 12), und das Rauschen der Flügel und Dröhnen der Räder, weil jetzt erst ihnen die Offenbarung Christi und das Alte Testament ganz klar wurde, als der Herr zur hl. Stätte aufgefahren war, von der es heißt: Ehre sei Gott in der Höhe [1]. Sie kamen in Bitterkeit der Seele (Ez. III, 14), d. h. von heiligem Eifer erfüllt, nach Tel Abib, zum acervus novarum frugum (Ez. III, 15) [2], d. h. sie begannen, die Früchte der Ernte Christi am Pfingstfeste einzusammeln, an dem nach dem Gesetze des Moses [3] zwei Brote als Erstlinge der Ernte dargebracht werden mußten. Dort blieben sie traurig sieben Tage (Ez. III, 15), d. h. jene annähernd zweimal sieben wenig erfolgreichen Jahre, bis im vierten Jahre des Kaisers Claudius (45 n. Chr.) Paulus und Barnabas zu den Heiden geschickt wurden und Petrus nach Rom kam [4]. Die ernste Mahnrede Ez. III, 17—21 bezieht Rupert demgemäß auf das vergebliche Wort der Apostel an die Juden [5], Gottes Erscheinung auf dem freien Felde (Ez. III, 22—23) darauf, daß derselbe Gott sich nunmehr der weiten Heidenwelt offenbaren will, seinen Befehl an Ezechiel, in Banden in seinem Hause zu bleiben (Ez. III, 24 ff.), auf den Widerstand der Juden gegen das Evangelium bis zum Ende der Welt und die Anfeindungen, welche die Juden, die sich bekekren werden, zur Zeit des Antichristen erdulden müssen [6]. Mit der Darstellung der Belagerung Jerusalems auf dem Ziegelsteine (Ez. IV, 1—3) kehrt die Prophezeiung zum vorläufigen Geschicke der Juden nach der Verwerfung des Evangeliums zurück. Es ist die Belagerung Jerusalems durch die Römer, die, wie Rupert sagt, „hier unzweifelhaft geweissagt wird“ [7]. Rupert widmet ihr eine ausführliche Beschreibung [8]. Er lehnt es ab, wie die früheren Erklärer in den dreihundertneunzig Tagen, die der Prophet auf der linken Seite für die Schuld Israels liegen soll (Ez. IV, 5), die Jahre der Schuld Israels vor der assyrischen Gefangenschaft zu sehen, da diese Erklärung nur durch subtile Rechnerei möglich sei und doch zu der Sache, um die es sich bei dem Propheten handle, nicht passe [9]. Vielmehr sind für ihn diese Tage die ein Jahr übersteigende Zeit der Belagerung Jerusalems [10]. Die vierzig Tage aber, während deren der Prophet auf der rechten Seite liegen soll, indem

[1] I. c. 19. [2] Vgl. oben S. 6 A. 6. [3] Lev. XXIII, 17.
[4] I. c. 20. [5] I. c. 21. [6] Ebendort. [7] I. c. 22.
[8] I. c. 23—25. [9] I. c. 22.
[10] I. c. 24. Deshalb stehe Ez. IV, 5: annos.

Gott ausdrücklich bemerkt: den Tag für ein Jahr (Ez. IV, 6), sind die vierzig Jahre vom Tode Christi bis zur Zerstörung Jerusalems. Die unzureichende und unreine Nahrung, die Ezechiel während der dreihundertneunzig Tage [1]) genießen soll, zeigt die Hungersnot während der Belagerung an [2]). Das Abschneiden und Verbrennen der Haare weist auf das Schicksal der Bewohnerschaft hin. Das Drittel, das inmitten der Stadt verbrannt werden soll, sind die, welche während der Belagerung im Bürgerkriege oder durch Hunger und Krankheit umkommen, das Drittel, das rings um die Stadt zerhauen wird, sind die, welche vor der Stadt dem römischen Schwerte zum Opfer fallen, das letzte Drittel die, welche von den Römern in alle Welt als Sklaven verkauft werden sollen. Hinter ihnen hat Gott das Schwert gezückt, als er sie durch Titus im Triumph aufführen und teilweise im Zirkus den wilden Tieren zur Beute werden ließ. Der kleine Teil der Haare, den Ezechiel in den Zipfel des Mantels einbinden soll, sind die in Unfreiheit unter den Christen lebenden Juden. Wenn er endlich von diesen noch welche nehmen und ins Feuer werfen soll, so bedeutet das die ungläubig bleibenden Juden, welche dem Feuer der Hölle anheimfallen werden. Von ihnen wird Feuer ausgehen nach dem Hause Israel, weil gerade diese ungläubigen Juden zur Zeit des Antichristen das Feuer der Verfolgung gegen das wahre Haus Israel, die Kirche, entfachen werden [3]). Daß aber die Hauptschuld bei den Führern des Volkes liegen wird, den Priestern, Schriftgelehrten und Pharisäern, besagt Ezechiels Strafwort gegen die Berge Israels (Ez. VI) [4]). Der Prophet schließt dann nach Rupert diesen ganzen Abschnitt mit dem Hinweis auf das Ende der Welt und das allgemeine Gericht (Ez. VII, 1), da erst mit diesem letzten Abschluß das Geheimnis des zum Himmel aufgefahrenen Christus vollendet werde [5]).

Die Vision von den Greueln im Tempel (Ez. VIII—XI), nach Ruperts Anschauung der zweite Abschnitt, der mit der Erscheinung des viergesichtigen Christus-Cherubs eingeleitet wird, tritt, wie er meint, als Ergänzung zu dem Bisherigen hinzu. Sie bietet die Begründung dafür, daß Gott so mit dem Judentume verfahren mußte [6]).

[1]) Ez. IV, 9. Rupert macht darauf aufmerksam, daß bei dem Gebote, vierzig Tage auf der rechten Seite zu liegen, von der Nahrung nicht die Rede sei.

[2]) Ebendort. [3]) I. c. 25.

[4]) I. c. 26. Rupert beschränkt sich auf die Besprechung der ersten Sätze des Kapitels.

[5]) I. c. 27. Auch hier wird nur der Anfang des Kapitels behandelt.

[6]) I. c. 28.

Es ist bezeichnend, wie Rupert die Greuel in ihrer ethischen Stufenfolge systematisiert und dann dieses System historisch verwirklicht findet. Das Eiferbild an den Eingang stellen (Ez. VIII, 5) heißt den bösen Willen im Herzen haben. Von den gemalten Götzenbildern Weihrauch aufsteigen lassen (Ez. VIII, 10. 11) heißt den Willen in böser Tat offenbaren. Wenn die Frauen den Adonis verehren (Ez. VIII, 14), so ist das nichts anderes als in weibischer Schwäche böser Gewohnheit sich hingeben. Endlich dem Tempel den Rücken kehren und mit dem Zweige an der Nase die Sonne anbeten (Ez. VIII, 16. 17) heißt in der Abkehr von Gott und dem Dienste der Welt verstockt sein [1]).

Das erste Böse taten die Juden, als sie die Liebe zum Götzendienst aus Ägypten mit hineinnahmen in den Eingang ihres Zuges durch die Wüste, das zweite, als sie in der Verehrung des goldenen Kalbes diese böse Gesinnung hervorbrechen ließen, das dritte, als sie zur Zeit der Propheten sich sogar von bösen Weibern wie Jezabel und Athalia zur Gewohnheit des Götzendienstes verführen ließen, das letzte und schlimmste, als sie Christus den Rücken kehrten, ihre Ehre bei den Menschen suchten [2]) und sich, statt Früchte hervorzubringen, mit dem Blätterzweig der Worte des Gesetzes begnügten [3]).

Die sechs Männer, die zur Bestrafung erscheinen (Ez. IX, 1), sind die Rächer der Schuld der sechs Weltalter. Zur Schuld der Vorfahren haben sie das eigene vas interfectionis, d. h. im Gewissen der letzten Generation das Schuldbewußtsein über die Frevel gegen Jesus und seine Apostel. Der Mann im priesterlichen Leinengewande in ihrer Mitte ist Christus selbst. Er stand zunächst am ehernen Altare außerhalb des Heiligtumes, da er zum goldenen Altare des Allerheiligsten erst eingehen sollte durch sein Blut [4]). Ihn rief die Herrlichkeit des Herrn (Ez. IX, 3), als er nach der Taufe im Jordan an sein Erlöserwerk ging [5]). Er bezeichnete die, welche Buße taten, und bezeichnet noch heute alle Auserwählten mit dem Tau, d. h. mit dem Kreuze seines Blutes, in der Taufe und errettet sie so, wie einst das Blut an den Pfosten die Juden in Ägypten errettete [6]).

Ich habe getan, wie du befohlen hast, so spricht Christus (Ez. IX, 11), d. h. nichts anderes, als ich bin gehorsam gewesen bis zum Tode des Kreuzes [7]) und habe die Stirnen der Gerechten mit meinem Blute bezeichnet. Da erscheint dem Blicke des Propheten

---

[1]) I. c. 29. [2]) Jo. V, 44. [3]) I. c. 30. [4]) Hebr. IX, 3.
[5]) I. c. 31. [6]) I. c. 32. [7]) Phil. II, 8.

über dem Cherub ein Saphirthron (Ez. X, 1), jener Thron, auf dem Christus herrschen soll zur Rechtendes Vaters. Christus tritt zwischen die Räder (Ez. X, 2), da er in seiner Erhöhung das bisher Verborgene der Heiligen Schrift aufhellte, und nimmt die glühenden Kohlen, um sie über die Stadt auszuschütten (Ez. X, 2), da er durch seine Erhöhung auch der Richter wurde über das sündige Jerusalem und die ganze Welt [1]). Alles das geschieht vor den Augen des Propheten (Ez. X, 2), der die Apostel und die Verkündiger des Evangeliums darstellt, da Christus ja auch vor den Augen der Apostel zum Himmel aufgefahren ist. Die Wolke erfüllt den innern Vorhof (Ez. X, 3), da mit dem Weggang Christi das Volk der Juden, bisher Gott am nächsten, völliger Geistesblindheit anheim fiel; doch erstrahlt der Vorhof auch noch einmal vom Glanze der Herrlichkeit des Herrn (Ez. X, 4), da ja im Anfange noch eine größere Zahl von Juden gläubig wurden. Bis zum äußern Vorhof vernimmt man das Rauschen der Flügel der Cherubim (Ez. X, 5), weil schnell das Wort der Apostel zu den Heiden kam. Aus der ausgestreckten Hand des Cherubs empfängt er die glühenden Kohlen (Ez. X, 7). Der Cherub ist „derselbe, der durch den Mann dargestellt wird, der eine und selbe Mensch und Gott, Christus". Die scheinbare Unmöglichkeit erklärt sich so, daß Christus seiner Menschheit nach von der Gottheit empfängt. Dann geht er, die glühenden Kohlen in der Hand, hinaus (Ez. X, 7). Wozu? „Wer wüßte es nicht?" fragt Rupert. „In der Zukunft wird er jene Stadt im Feuer ihrer Feinde verbrennen und einst die ganze Welt durch das Feuer richten." Die Beschreibung der Gottesvision, die Ezechiel hier noch einmal gibt (Ez. X, 9 ff.), kurz übergehend, „um nicht Gesagtes zu wiederholen", schließt Rupert mit diesem Ausblick auf den erhöhten Christus, der einst als Richter wiederkehren wird [2]), und geht zum nächsten Abschnitte des Buches Ezechiel, der wieder von Christus handle (Ez. XL ff.), über [3]).

„Bleibt nichts übrig von ihm (Christus) zu wissen oder zu glauben, als was durch jene Angesichter bezeichnet wird, nämlich daß er von der Jungfrau als Mensch geboren worden ist, gelitten hat, auferstanden und in den Himmel aufgefahren ist und von

[1]) I. c. 33.

[2]) I. c. 34. Die Abweichungen der Schilderung der Gottesvision Ez. X von der Ez. I, auf welche die ältern Ausleger so viel Gewicht legten, übergeht Rupert. Nur bemerkt er, daß die Räder nach Ez. X, 9 wie Chrysolyth, d. h. feurig rot, aussehen, weil es so dem Strafgerichte, mit dem die Vision schließe, entspreche. [3]) I. c. 35.

diesem Sitze der Majestät des Vaters kommen wird, um die Lebendigen und Toten zu richten? Verlangt nicht die Regel des Glaubens auch jenes als höchst notwendig zu unserm Heile, daß wir glauben und wissen, daß er Gott war und daß alles durch ihn gemacht und ohne ihn nichts gemacht worden ist"? Mit dieser Frage gibt Rupert den Sinn an, den er in der Tempelvision Ezechiels findet. Der Berg, auf den Ezechiel geführt wird, ist jener, auf dem „im Anfange war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort"[1]. Die Stadt auf diesem Berge ist das himmlische Jerusalem. „Denn seit langem erbaut aus den seligen Geistern, wird es noch immer aus Menschen erbaut." So wird der Prophet also hineingeführt (Ez. XL, 3), „das Werk zu schauen, das Gott von Anfang an vollbracht hat, der am Ende der Zeit Mensch hat werden wollen"[2].

Der Mann, der den Propheten führt, ist Christus selbst. Das Erzgewand bezeichnet ihn als das laute, offenbarende Wort des Vaters. Die Meßschnur trägt er als Baumeister der Welt, den Rohrstab[3] als Urheber der Heiligen Schrift. Er steht im Tore, denn nur durch ihn gelangen wir zur Kenntnis der Erschaffung der Welt und zum Verständnis der Heiligen Schrift, ja er ist selbst die einzige Türe zum Heile[4]. Dieser spricht zu Ezechiel: „Richte dein Herz auf alles, was ich dir zeigen werde" (Ez. XL, 4), damit er dem Hause Israel, nicht so sehr dem gegenwärtigen als dem zukünftigen, dem geistigen Israel, alles verkünde, wenn dieses es auf Erden auch nur teilweise erkennen kann, bis kommt, was vollkommen ist[5].

Um das Besondere der Auffassung Ruperts würdigen zu können, ist es gut, ihre Abweichung von der Gregors ins Auge zu fassen. Gregor erblickt in dem ezechielischen Tempel die irdische Kirche, die im Himmel zur Vollendung gelangt, Rupert den Himmel, dem in der Kirche sein irdisches Haus errichtet wird[6]. Bei beiden steht Christus im Mittelpunkte, bei Gregor aber der Menschgewordene, bei Rupert der einst Mensch werdende. Beiden gemeinsam ist der historische Zug. Es ist bezeichnend, daß Rupert, obwohl er doch

---

[1]) Jo. I, 1. [2]) II. c. 2. [3]) calamus mensurae.

[4]) Jo. X, 9; II. c. 3. [5]) 1. Cor. XIII, 9. 10; II. c. 4.

[6]) Man wird Ruperts Auffassung um so eher erklärlich finden, wenn man sich daran erinnert, daß das himmlische Jerusalem schon deshalb für den mittelalterlichen Menschen vorzugsweise die jenseitige Kirche sein mußte, weil die diesseitige ecclesia für ihn einfach die christliche Gesellschaft, die christliche Welt war, die Gute und Böse beherbergte.

das Reich der Ewigkeit in der Vision findet, es nicht in seinem Zustande, sondern in seinem Wirken — geschichtlich — darstellt. Wenn aber Gregor nur dadurch zu seiner geschichtlichen Auffassung kommt, daß er den Blick stets auf Christus gerichtet hält, und er im übrigen in allen möglichen Auslegungen umherschweift, so ist Rupert der Systematiker, der alle Einzelheiten nach dem Grundprinzip seiner Auffassung auslegt. Daher bietet er, mögen seine Erklärungen auch noch so sehr an die Gregors anklingen, sachlich etwas durchaus Neues.

Die Einzelheiten des Tempels sind ein Bild der Weltschöpfung, der Vorbereitung des Kommens Christi und der Inkarnation selbst.

Das offene Tor nach Osten hin (Ez. XL, 6) ist der erste Anfang der Welt. Zu ihm trat der Mann, d. h. Christus, hin, als er mit dem Vater das Werk der Erschaffung vollbrachte. Auf Stufen stieg er hinan, da ja das Schöpfungswerk stufenweise in sechs Tagen erfolgte. Das Maß der Schwelle, gleich einem Meßstabe von sechs Ellen und der Handbreite, zeigt den Plan an, der die Schöpfung beherrscht, nach den sechs Tagen des Wirkens zurückzukehren in die ewige Ruhe. Auf diese Gottesruhe weist auch die Kammer hin, die der Führer nach der Schwelle mißt (Ez. XL, 7); aber es ist jene Gottesruhe, an der das Geschöpf teilnimmt [1]).

Wenn der Prophet mit dem Eintritt in das Tor (Ez. XL, 9) alles statt mit dem ‚calamus‘ nach Ellen gemessen werden läßt, so deutet das darauf hin, daß jetzt nicht mehr vom göttlichen Weltplane, sondern von dessen Verwirklichung die Rede ist, von dem, „was gemacht worden ist“, nachdem zuvor die Rede davon war, daß „es in ihm Leben war“ [2]). Dem entspricht auch das Maß der acht Ellen der Breite der Torhalle (Ez. XL, 9), welches auf die in acht Zeitaltern existierende sichtbare Welt hinweist [3]). In der Front der Vorhalle von zwei Ellen [4]) sieht Rupert den Anfang des Schöpfungsberichtes angedeutet: Im Anfange schuf Gott den Himmel

---

[1]) II. c. 6. Rupert vergißt keine Einzelheit. Die quadratische Form der Kammern (Ez. XL, 7) weist auf die ewige Lebensfülle und lebensvolle Ewigkeit der Gottesruhe, daß fünf Ellen Kammer von Kammer scheiden, darauf hin, daß die ganze Welt der fünf Sinne das Gemach irdischer Freude von dem Brautgemache göttlicher Wonne scheidet.

[2]) II. c. 7. Rupert liest hier wie auch sonst Jo. I, $3^{b}$. $4^{a}$: Quod factum est, in ipso vita erat.

[3]) Ebendort.

[4]) Ez. XL, 9 Vulg.: frontem duobis cubitis. Es handelt sich in Wirklichkeit nicht um die Front, sondern um die Pfeiler der Frontseite.

und die Erde[1]). Der weitere Gang des Propheten an der Hand des himmlischen Führers ist nichts anderes als ein Gang durch die Geschichte des Reiches Gottes. Der äußere Vorhof, zu dem Ezechiel zunächst kommt (Ez. XL, 16 ff.), ist die Zeit von Adam bis auf Abraham, der innere Vorhof, den er danach betritt, die Geschichte von Abraham bis auf Christus, das Tempelhaus die Inkarnation[2]). Vom Osttor des äußern Vorhofes wird Ezechiel zum Nordtore geführt, weil gleich nach der Geschichte des guten Anfangs der Menschen mit dem Sündenfalle die Geschichte des Bösen anhebt[3]). Rupert führt diese geschichtliche Betrachtung so weit durch, daß er sogar die Reihenfolge, in der die einzelnen Tore des innern und äußern Vorhofes erwähnt werden, in Beziehung zu den wichtigsten Persönlichkeiten der Heilsgeschichte setzt[4]) bis auf die frommen Vorfahren Christi, deren auf Christus hin gerichteter Glaube durch den Altar vor dem Tempelhause (Ez. XL, 47) dargestellt werde[5]). Das Tempelhaus selbst ist ein Bild der Inkarnation. Seine Vorhalle messen (Ez. XL, 48) heißt nichts anderes, als sich belehren zu lassen über die Gründe, die die Menschwerdung Christi notwendig machten[6]). In das Tempelhaus eintreten (Ez. XLI, 1) heißt durch die Taufe Christus einverleibt werden. Die Maße, die der Prophet im Tempelhause selbst kennen lernt, deuten daher die Wahrheiten über Christus an, die bekennen muß, wer die Taufe empfangen hat, und die Werke, die er üben muß[7]). Das Allerheiligste im Tempelhause (Ez. XLI, 4) ist ein Bild der Gottheit in Christus. Durch das gleiche Maß von zwanzig Ellen seiner Länge, Höhe und Breite weist es darauf hin, daß die Ewigkeit, Majestät und Liebe dieser Gottheit in der Unendlichkeit sich gleich sind, während die Länge des Heiligen von vierzig Ellen (Ez. XLI, 2) die Mühsal des irdischen Lebens Christi andeutet[8]). Das nach Osten

---

1) II. c. 8. 2) II. c. 12. 3) II. c. 13.

4) Rupert weist darauf hin, daß der Prophet bei dem äußern Vorhofe zunächst das Osttor (Ez. XL, 6), dann das Nordtor (Ez. XL, 20), endlich das Südtor (Ez. XL, 24) erwähnt, weil im ersten Zeitalter nach dem guten Anfang im Paradiese — Osttor — der Beginn des Bösen — Nordtor — und dann der Bund Gottes mit Noe — Südtor — aufeinander folgen, während im zweiten Zeitalter, das durch den innern Vorhof dargestellt wird, Abraham, der Empfänger der Verheißung, — Südtor (Ez. XL, 28) — David, der Seher der Geheimnisse Christi — Osttor (Ez. XL, 32) — und die babylonische Gefangenschaft, in der sich die Pforte der Prophetie im Unglück auftat, — Nordtor (Ez. XL, 35) — die Hauptabschnitte bezeichnen. II. c. 14 und 15.

5) II. c. 17. 6) II. c. 19.

7) II. c. 20. 8) II. c. 21.

sich öffnende Tor des Tempelhauses (Ez. XLI, 11)[1]) ist ein Bild der Seitenwunde Christi[2]), die Schatzkammern (Ez. XLI, 10) ein Bild der in ihm verborgenen Schätze der Weisheit und Wissenschaft[3]).

Aber nicht nur Christi Bild zeigt der himmlische Bau, sondern auch das der Teilnehmer an seiner himmlischen Herrlichkeit. Das Gebäude, das westwärts vom Tempelhause liegt (Ez. XLI, 12), ist ein Bild der Engel[4]) und der Menschen, durch die ihre Zahl ergänzt wird[5]). Sogar alle Einzelheiten dieses Gebäudes (Ez. XLI, 15—20) werden von den Gnadengaben und Ämtern der Apostel und der andern Verkünder des Reiches Gottes gedeutet, durch die die Kirche, jenes ‚aedificium separatum', bevölkert wird[6]). So findet auch der hölzerne Altar (Ez. XLI, 22) seine Erklärung. Er weist auf das immerwährende Opfer Christi hin, das am Holze des Kreuzes begonnen, auf dem Tische des Altares in der hl. Messe fortgesetzt wird und die alttestamentlichen blutigen Opfer ersetzt[7]). Was der Führer im äußern Vorhofe mißt (Ez. XLII, 1 ff.), bezieht sich auf die Kirche, die aus dem Heidentum hervorgegangen ist. Ihre große Ausbreitung nach allen Gegenden der Welt wird durch die Maße des Umfangs des innern Vorhofs (Ez. XLII, 15—20) dargetan[8]). So schaut der Prophet nacheinander in der Tempelvision den ewigen Christus, daß durch ihn alles gemacht und daß alles durch ihn wiederhergestellt worden ist[9]). Nach dem leichter Begreiflichen über das irdische Wirken Christi schaut er das mehr Verborgene seines himmlischen Wirkens; es ist aber das Wirken ebendesselben, den er am Chobar und in der Zerstörungsvision geschaut hat. Ihn sieht er auch jetzt wieder (Ez. XLIII, 2 ff.) in den Tempel einziehen. Anbetend fällt er auf sein Angesicht (Ez. XLIII, 3)[10]).

Nur weniges sieht er danach noch zur Ergänzung. Daß der Sohn Gottes durch den jungfräulichen Schoß Mariens wie durch die Pforte des außerweltlichen Heiligtums in die Welt treten und eben dadurch auch seine Gottheit bekunden wird, lehrt die Vision

---

[1]) Rupert liest ‚ostium lateris ad orientem' statt ‚orationem', wie die Vulgata hat.

[2]) II. c. 23. [3]) II. c. 24. [4]) II. c. 25.

[5]) II. c. 26. Rupert läßt das Gebäude, das Ez. XLI, 12 genannt wird, und das Haus (Tempelhaus), das Ez. XLI, 13 vorkommt, irriger Weise ein und dasselbe Gebäude sein, das zunächst 90 Ellen lang erscheint, dann, nachdem es ‚ad dorsum', d. h. nach der Himmelfahrt Christi, gemessen wird, 100 Ellen lang ist, da jetzt Gottes Reich das hundertste Schaf (Lc. XV, 4), die erlöste Menschheit, wieder erhalten hat. [6]) Ebendort. [7]) II. c. 27.

[8]) II. c. 29. [9]) II. c. 30. [10]) II. c. 31.

des verschlossenen Tores. Indem er gehorsam ist dem Vater, d. h. sein Brot ißt vor Gott (Ez. XLIV, 3), geht er ein durch den Glauben der Jungfrau, und er geht wieder aus, indem er den Schoß der Mutter in jungfräulicher Unversehrtheit zurückläßt [1]). Das neue Gesetz (Ez. XLIV, 5 ff.) sieht Rupert durch die siebenmalige Einleitung: „Dies spricht Gott der Herr", gekennzeichnet als das Gesetz des Heiligen Geistes, das dem geistigen Israel, der Kirche, gegeben werden soll. Das geht auch daraus hervor, daß der Prophet zunächst zum Nordtore, d. h. zur Heidenwelt, geführt wird (Ez. XLIV, 4), da er die erste der sieben Gesetzesverkündigungen empfängt [2]). Der heilende Strom ist die Gnade der Gottheit, die sich zunächst vor den Altar auf die rechte Seite des Tempels, wie Rupert die Stelle (Ez. XLVII, 1) auffaßt, d. h. in die menschliche Natur Christi, ergossen hat, dann über die Welt [3]). Die viermalige Messung des Wassers weist auf die Steigerung der Gnade Christi hin, der zunächst die Erbsünde wegnahm, dann den Aposteln die Gewalt der Sündenvergebung gab, darauf den Heiligen Geist sandte und endlich uns bei der Auferstehung zum ewigen Leben, d. h. bei dem Eingang in den Himmel, unaussprechliche Gnaden verleihen wird [4]). Der Himmel ist jene Stadt, die der Prophet auf allen vier Seiten mit 4500 Ellen gemessen sieht (Ez. XLVIII, 30 ff.), eine Zahl, die mit ihren 500 die hundertfältige Belohnung für die Beherrschung der 5 Sinne andeutet. Ihr Name ist: Dominus ibidem (Ez. XLVIII, 35). Dort sollen wir Gott schauen [5]).

## 3. Die Theologen des 12. Jahrhunderts nach Rupert von Deutz.

Die Art, wie Rupert aus dem Buche Ezechiel eine alttestamentliche Christologie gemacht hatte, war zwar extrem und eigenartig aber doch im Grunde zu sehr aus dem Geiste der Zeit hervorgegangen, als daß sie nicht hätte bei vielen Anklang finden müssen.

Was Honorius Augustodunensis [6]), Ruperts jüngerer Zeitgenosse, der seine Schriften kannte und schützte [7]), gelegentlich über

---

[1]) II. c. 32. [2]) II. c. 33. [3]) II. c. 34. [4]) II. c. 35.

[5]) Ebendort.

[6]) Daß Honorius Augustodunensis in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Deutschland und zwar in der Donaugegend schriftstellerisch tätig war, kann heute, zumal nach den letzten Forschungen von J. A. Endres (Honorius Augustodunensis, Kempten 1906), wohl als ausgemacht gelten.

[7]) Vgl. De luminaribus ecclesiae III, c. 16. Migne L 172, 232.

das Buch Ezechiel sagt, ist im wesentlichen von der gleichen Gesamtauffassung beherrscht wie Ruperts Exegese. Auch für ihn offenbarte sich in diesem Buche Christus in seinen vier Geheimnissen [1]). Der Untergang des Judentums wird in der Vision der Greuel im Tempel geweissagt [2]). Die Stadt auf dem Berge ist ein Bild der auf Christus gegründeten Kirche [3]). Honorius scheint hier allerdings von Rupert abweichend mehr an die irdische Kirche zu denken.

In aller Form, bis zur Übernahme von Ruperts Worten, hat Boto, ein Mönch des bayrischen Klosters Prüfening, Ruperts Auffassung übernommen in den neunundzwanzig Homilien zu Ez. XL, 48—XLVIII, 12, die er nach der Mitte des 12. Jahrhunderts verfaßte. Sie liegen nur in Botos eigener Handschrift in der Kgl. Staatsbibliothek zu München vor [4]). Als Ganzes stellen sie zwar einen von den Wegen Ruperts weit abliegenden Versuch dar. Boto will die Homilien Gregors fortsetzen. Seine weitschweifigen Auslegungen sind vorzugsweise moralisch. Den Tempel und seine Einrichtung mit all ihren Maßangaben deutet er mittelst einer weitgehenden Zahlenallegorese möglichst von der Seele, ihren Tugenden und Kräften.

Wo er aber seine Gesamtanschauung vom Buche Ezechiel ausspricht, schließt er sich aufs engste an Rupert an. Ezechiel ist der, „dem der Herr die Geheimnisse seiner Menschwerdung, seines Leidens, seiner Auferstehung und seiner Himmelfahrt offenbarte“ [5]), die Herrlichkeit des Herrn, die Ezechiel „in den ersten Jahren seiner Prophetentätigkeit“ und dann wieder in ihrem Einzuge in den neuen Tempel schaute, ist eben Christus in diesen vier Geheimnissen [6]). Ihre ersten Erscheinungen zeigen die irdische Wirksamkeit Christi an, daß „er kam, zu zerstören die Stadt des Teufels, auszurotten aus der Stadt des Herrn alle, die Böses tun“ [7]). „Aber“, so fährt er mit Ruperts Worten fort, „zur Vollendung des Glaubens

[1]) Spec. ecclesiae, In ascensione Domini. Migne L 172, 958.

[2]) Spec. eccl., De inventione s. crucis. Migne 945.

[3]) Spec. eccl., De epiphania Domini. Migne 847.

[4]) Clm. 13097. Die Kgl. Staatsbibliothek hatte die Güte, mir die Handschrift nach Cöln zu senden. Über Boto s. J. A. Endres, Boto von Prüfening und seine schriftstellerische Tätigkeit, Neues Archiv d. Ges. f. ält. deutsche Geschichtskunde XXX (1904), S. 605 ff. Auf die Ezechiel-Homilien hatte früher kurz hingewiesen A. Linsenmayer, Gesch. der Predigt in Deutschland von Karl d. Gr. bis z. Ausgang des 14. Jahrh., München 1886, S. 205. Die Abhängigkeit von Rupert, auf die Endres bei andern Werken Botos mehrfach hinweist, wird durch die Ezechiel-Homilien erst recht scharf beleuchtet.

[5]) Hom. II, fol. 6r. [6]) Hom. XX, fol. 81v. [7]) Ebendort.

ist es noch nicht genug, zu glauben und zu bekennen, was in jenen vier Geheimnissen durch die Menschheit unseres Erlösers vollbracht worden ist, wenn wir nicht, nach dem Milchtranke zur festen Speise fortschreitend, glauben und bekennen, daß im Anfange war das Wort und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort und daß alles durch dasselbe gemacht worden ist. Denn später als dieses, daß im Anfange war das Wort, ist jenes, was früher die menschliche Schwachheit zu erfassen vermag, daß das Wort Fleisch geworden ist und unter uns gewohnt hat. Denn der gütige Herr, Gottes Sohn, der Schöpfer und Wiederhersteller der Menschen, der unsichtbar im Schoße des Vaters bleibt, hat uns seine Herrlichkeit entsprechend jenen Angesichtern eines Menschen, Stieres, Löwen und eines fliegenden Adlers sehen lassen, weil dadurch, daß das Wort Fleisch geworden ist und unter uns gewohnt hat, wir seine Herrlichkeit gesehen haben, die Herrlichkeit als des Eingeborenen vom Vater . . . Ganz richtig hat daher der Prophet Ezechiel in jener Vision, die er in den ersten Jahren seiner Prophetentätigkeit am Flusse Chobar schaute, in jenen Gestalten der vier Lebenden das erfaßt und niedergeschrieben, was auch die Unmündigen leichter erfassen können, nämlich von der Menschheit des Erlösers. Aber in dieser letzten Vision erfaßte er endlich zur Übung derer, die ein vollkommeneres Verständnis haben, und schrieb es für sie nieder, was vor jenen Angesichtern Christus als Sohn Gottes gewesen ist" [1]).

In diesem Zusammenhange sieht er wie Rupert in dem Einzuge der Herrlichkeit Christi durch ein Tor, das von da auf immer verschlossen bleiben sollte, die Weissagung der Einkehr Christi zur Menschheit durch den Schoß Mariens [2]). An Rupert schließt er sich auch in der Erklärung des hölzernen Altars (Ez. XLI, 22) an, nur daß er seiner Grundrichtung gemäß die moralische Auslegung hinzufügt [3]). Ganz ausführlich behandelt er sodann, von Rupert hierin abweichend, den Brandopferaltar als Bild der durch

[1]) Ebendort fol. 82r; vgl. Rupert II. c. 2 und 31.

[2]) Ebendort fol. 82v; vgl. Rupert II. c. 32.

[3]) Hom. XI, fol. 44r ff. und XII, fol. 48r ff.; vgl. Rupert II. c. 27. Rupert sieht in dem hölzernen Altar ein Vorbild des Kreuzes und des Altartisches der hl. Messe; seine Höhe von drei und seine Länge von zwei Ellen deuten auf den Glauben an die heiligste Dreifaltigkeit und die Liebe zu Gott und dem Nächsten hin, ohne die es keinen Altar und keine Gott wohlgefällige Opfergesinnung gibt. Die Deutung der Maße übernimmt Boto, spinnt sie zu langen moralischen Erörterungen aus und fügt dann recht äußerlich Ruperts Gedanken vom Meßopfer an.

Christi Blut entsühnten Seele [1]). Die letzten Homilien, die über Ez. XLVII, 1 ff. handeln, schließen sich wieder eng, teilweise wörtlich, an Rupert an [2]).

Keinen Nachfolger aber fand Rupert in dem Versuche, von dem einen christologisch-geschichtsphilosophischen Gesichtspunkte aus das ganze Buch zu erklären. Ein solcher Versuch war nur möglich, so lange eine noch durch und durch biblische Theologie in Berührung mit der Spekulation trat. Je mehr aber die Theologie vorwiegend dogmatisch wurde, um so mehr löste sie naturgemäß die biblischen Bücher auf, um nur jenen Bestandteilen ein besonderes Interesse zu widmen, die sie als Steine in ihre dogmatischen Gebäude einfügen wollte. So dauert im Zusammenhange mit dem allgemeinen Interesse für das Erlösungsgeheimnis auch das Interesse für die Symbolik des Tau fort. Wir finden sie ganz ausgebildet z. B. bei Honorius. Er sagt, daß die Bezeichnung der Türen mit dem Blute des Lammes und die der Stirnen bei Ezechiel in gleicher Weise die Kraft des Kreuzes vorbildeten, die durch das Priestertum in der Kirche wirksam sei [3]). Sehr häufig beruft sich Honorius auf das Gesicht vom verschlossenen Tore in seinen Marienpredigten [4]).

Auch die Gottesvision behielt ihr Ansehen; doch trat die mehr populäre Auffassung, nach der die Evangelisten in ihr geschaut worden waren, wieder mehr in den Vordergrund gegenüber der ausgesprochen christologischen Ruperts. Honorius spricht ausführlich von ihr in einer Weihnachtspredigt zu Ehren des Evangelisten Johannes. Auch hier finden wir eine allseitige Durchbildung der Symbolik. Die vier Evangelisten werden in Beziehung gebracht zu

---

[1]) Hom. XXII—XXV, fol. 90 r—105 v.

[2]) Hom. XXIX, der Schluß fol. 124 v wörtlich nach Rupert II. c. 35.

[3]) Spec. ecclesiae. De inventione s. crucis (Migne 945): Hoc etiam per litteras est expressum, dum in modum crucis T est jam olim formatum, sicut per Ezechielem est pronuntiatum . . . Vir lineis indutus eius (Christi) per Hierusalem transit, dolentium atque gementium frontibus thau, id est T litteram, inscribit, quia sacerdotalis ordo ex imperio Domini per ecclesiam discurrit, frontibus poenitentium et ad fidem concurrentium signum sanctae crucis crismate imprimit. Ferner Dom. in palmis (Migne 919 ff.): . . . cuius (sc. agni) sanguine ostia domorum in modum crucis signarent, dum eum in limine, in superliminari, in utroque poste ponerent . . . Cuius sanguine fores quadripartitae signantur, dum in fide passionis Christi corpora nostra in modum crucis baptismate consecrantur.

[4]) z. B. Spec. eccl., In purif. s. Mariae (Migne 849); In annuntiatione s. Mariae (Migne 905).

den vier Ringen der Bundeslade, den vier Rädern des Wagens des Aminadab (Cant. VI, 11)[1], den vier Weltrichtungen, den vier Flüssen des Paradieses und den vier Geheimnissen Christi. Die Paradiesesflüsse enthalten nach Honorius geistiger Weise Milch, Öl, Wein und Honig. Die Milch erinnert an die Jugend Christi und das Evangelium nach Matthäus, das Öl an die Schwäche Christi und das Evangelium nach Lukas, der Wein an die Freude der Auferstehung und das Evangelium nach Markus, der Honig endlich an die den Engeln süße Gottheit Christi und an das Evangelium nach Johannes[2]. Adam von St. Viktor verarbeitet in ähnlicher Weise in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts die Vision zu feierlichen Hymnen für die Feste der Evangelisten Matthäus und Markus[3]. Am Tage des hl. Markus hat Elisabeth von Schönau[4] ein Gesicht, das genau Ezechiels Vision entspricht, ein Gesicht, das sie auch am Tage des Evangelisten Johannes gehabt hat, wie sie selbst bemerkt[5].

Hier sehen wir deutlich einen weitern Faktor wirksam: die Liturgie. Man las den Abschnitt über die Gottesvision an den Evangelistenfesten[6]. Die Liturgie wirkte auch noch in anderer Weise der christologischen Verarbeitung des Buches, die Rupert versucht hatte, entgegen. Als man die vollständige Lesung der biblischen Bücher im Offizium aufgab, hielt man wenigstens dadurch an der alten Überlieferung fest, daß man den Rest zur Lesung im Refektorium oder zur lectio spiritualis am Abende benutzte[7]. Die

---

[1]) Über die eigentümliche, durch Kombination mehrerer Verwechslungen entstandene Symbolik s. weiter unten im II. Teil, D I, 1 b.

[2]) Spec. eccl., De nativ. Domini (Migne 833 f.); vgl. In ascensione Domini (Migne 958).

[3]) Migne L 196, 1515 ff. und 1523 ff. [4]) Gest. 1164.

[5]) Vita c. 77. Migne L 195, 159.

[6]) Einen Beweis dafür darf man wohl schon in den erwähnten Visionen Elisabeths von Schönau erblicken. Als handschriftlichen Beleg dafür, daß die Ordnung unseres heutigen Missale, nach der Ez. I, 10—14 zur Epistel an den Tagen des hl. Markus (und Matthäus) bestimmt ist, schon im 12. Jahrhundert galt, kann ich das Lektionarium Clm. 23252 der Kgl. Staatsbibliothek zu München aus dem 12. Jahrhundert anführen, wo fol. 143 r die Ezechielepistel für das Fest des hl. Markus angegeben ist. (Nach einer frdl. Mitt. des Herrn Dr. theol. H. Mayer in München.) Cod. 42 der Bibliothek des Klosters Engelberg i. d. Schweiz, ein Breviarium des 12. Jahrhunderts, hat fol. 222 v als Lesung für das Commune evangelistarum die auch heute noch im Brevier stehende Erklärung Gregors aus der 3. Homilie des 1. Buches, welche die Cherubim als Symbole der Evangelisten erklärt.

[7]) Vgl. S. Bäumer, Geschichte des Breviers, Freiburg i. B. 1895, S. 337.

Auswahl war nicht einheitlich. Keinesfalls aber konnte sie für eine Bearbeitung des Buches nach Art Ruperts die Grundlage abgeben [1]). In der Liturgie behielt auch die Erweckungsvision noch ihre bescheidene Stelle. Honorius berührt sie nur ganz kurz in der Erklärung der Lesung des Karsamstags [2]).

Es fehlte im 12. Jahrhundert sogar nicht an einer förmlichen Reaktion gegen die einseitige typologische Auffassung des Textes. Dahin gehört der Versuch Richards von St. Viktor, die Gottes- und die Tempelvision nach dem Literalsinne zu erklären [3]), wenn Richard auch betont, nicht die Allegorie leugnen, sondern ihr nur einen sichern Unterbau im richtigen Wortverständnisse geben zu wollen. Von seinen Erklärungen sei erwähnt, daß er die vier Flügel der Lebenden und ihre vier Häupter nach allen vier Richtungen hin gewendet sein läßt, das Adlerhaupt also nach einwärts, aber die andern überragend (desuper) und daß er dementsprechend ihnen vier Hände zuschreibt.

Noch lehrreicher aber ist die kritische Arbeit eines andern, noch unbekannten Autors des 12. Jahrhunderts, wahrscheinlich gleichfalls eines Viktoriners, welche die Pariser Nationalbibliothek in der Handschrift Lat. 14432 besitzt [4]). Sie ist, soviel ich weiß, bisher noch nie beachtet worden. Die Arbeit zerfällt in zwei Teile. Der erste gibt mit vielfachen, wenn auch meistens nicht bedeutenden Kürzungen den Kommentar des Hieronymus wieder. Die Kürzungen schneiden weg, was nach Meinung des Verfassers weniger sachlich belehrenden Wert hatte, nämlich biblische und theologische Exkurse, während alles, was Hieronymus an Erklärungsmaterial

---

[1]) Ich habe mir die Lesungen des eben erwähnten Engelberger Kodex des 12. Jahrhunderts und eines Lektionars von St. Viktor in Paris (Bibl. nat. Lat. 796) des 13. Jahrhunderts zusammengestellt. In der Engelberger Handschrift erstrecken sich (fol. 197 ff.) die Lesungen auf die Sonn- und Wochentage von vier Novemberwochen (im heutigen Brevier nur noch auf zwei Wochen) und umfassen Ez. I, 1–III, 15; VIII, 1–9; III, 17–IV, 4; XX, 1–34; IV, 5–V, 4; XXXIII, 1—20; XXXIV, 1—31 in dieser Reihenfolge. Das Pariser Lektionar gibt (fol. 209 ff.) Lesungen für alle Tage der ersten zwei Wochen des November und die Sonntage der beiden folgenden an, die sich mit mehrfachen Auslassungen auf Ez. I und II; VII; XI—XIV; III, 4—10 erstrecken.

[2]) Gemma animae l. III c. 108. Migne L 172, 671.

[3]) In visionem Ezechielis. Migne L 196, 527 ff.

[4]) Die Handschrift ist ein Sammelband. Die Arbeit zu Ezechiel, im Inhaltsverzeichnis, fol. 1$^v$, als ‚glose in ezechielem‘ angegeben, füllt in sehr kleiner, ziemlich undeutlicher Schrift fol. 2—81. Fol. 2$^r$ trägt unten den alten Besitzvermerk der Abtei St. Viktor in Paris.

und Auslegungen bringt, beibehalten ist. Im zweiten Teile aber gibt der Verfasser nach einer sehr demütigen Einleitung eine Auslegung, deren kritische Nüchternheit und gänzliche Unabhängigkeit von aller Allegorie in Erstaunen versetzt [1]). Die Gottesvision wird ohne jede Anspielung auf eine Offenbarung Christi einfach als Offenbarung Gottes für die Juden der Gefangenschaft erklärt. Die Einzelheiten werden ebenfalls ohne jede Symbolik erklärt. Auf Grund des hebräischen Wortlautes und der besseren Kodizes behauptet der Verfasser, das Adlerantlitz sei nicht über den andern, sondern nach einwärts gewesen [2]). Die symbolischen Handlungen sind für ihn nichts als eine Verstärkung des prophetischen Wortes, durch welche die Juden ernster gewarnt werden sollen [3]). Der Mann im leinenen Gewande ist nur deshalb ausgezeichnet, weil er durch sein Amt, die Geretteten zu bezeichnen, ehrwürdiger als die andern ist [4]). Vom Tau weiß der Verfasser zu sagen, daß die Juden das Wort einfach als „Zeichen" verständen. Wie man sich übrigens die Bezeichnung der Stirn denken solle, darüber ziehe er es vor, nichts zu sagen; das möge sagen, wer es wisse [5]). Bezüglich der Ersetzung des Stierangesichtes in Ez. I, 10 durch ein Cherubsantlitz Ez. X, 14 [6]) berichtet er eine Erklärung der Juden, Ezechiel habe, da die Juden öfter einen Stier angebetet hätten, Gott gebeten, dieses Antlitz nicht mehr erscheinen zu lassen, und Gott habe daher bei der zweiten Vision statt des Stieres ein Cherubsantlitz, d. h. das eines Jünglings oder Knaben, treten lassen [7]). Von der Vision des siebenunddreißigsten Kapitels sagt er: „Es ist zu verwundern, daß einige geglaubt haben, hier spreche der Prophet von der allgemeinen Auferstehung, da er doch nur von den Gemordeten des Hauses Israel redet" [8]). Die ganze Vision erklärt er demgemäß lediglich von den Verhältnissen Israels zur Zeit der Gefangenschaft, nicht minder die Tempelvision. Man könnte sagen, der Verfasser habe sich darauf beschränkt, den buchstäblichen Sinn klarzustellen, weil er die geistige Auslegung ja schon in der vorangehenden Erklärung des Hieronymus gebracht habe. Gewiß ist das nicht ganz unrichtig. Gleichwohl besteht eine Kluft zwischen seiner Auffassung und der eines Hieronymus. Ist die buchstäbliche Auslegung des Hieronymus auf den geistigen Sinn angelegt, so ist in der der Viktoriner Arbeit

[1]) fol. 37 v ff.

[2]) fol. 40 r; vgl. Bibel von Rosas, weiter unten im II. Teile, C 3.

[3]) fol. 42 r ff. [4]) fol. 45 v. [5]) fol. 46 r.

[6]) S. oben S. 14 A. 6. [7]) fol. 47 r.

[8]) fol. 70 r.

eigentlich kein Platz mehr für Allegorie. Sie ist ein Wiederaufleben der nüchternen Kritik der alten Antiochener im Mittelalter[1]).

Weder die extrem typologische Auffassung Ruperts noch die kritische des zuletzt erwähnten Viktoriners erlangte endgültig den Sieg. Die beiden großen Autoritäten Hieronymus und Gregor überdauerten die exegetischen Versuche des 12. Jahrhunderts.

Ein Hauptverdienst daran fällt den beiden Glossen zu, welche die Erklärungen der beiden zusammengestellt hatten und so jedem zu jeder Stelle des ganzen Buches bequem eine gewissermaßen autoritative Auslegung boten, der Hrabans und besonders der kürzern Walahfrids. Diese wurde gegen Ende des 12. Jahrhunderts noch mehr für den Gebrauch handlich gemacht durch die Glossa interlinearis des Anselm von Laon[2]). Die Glossa interlinearis gab zu einzelnen Worten ganz kurze Erklärungen, die zwischen die Zeilen des Textes geschrieben wurden. Inhaltlich beruhen sie für das Buch Ezechiel auch ganz auf Hieronymus und Gregor. Später vereint mit der Postille des Nikolaus von Lyra, die in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts verfaßt wurde, haben so die Glossen Walahfrids und Anselms jene Verbindung von Hieronymus und Gregor, die in der Karolingerzeit hergestellt worden war, bis über das Ende des Mittelalters hinaus erhalten.

---

[1]) Der Kommentar ist, wie ich glaube, nicht nur aus der nüchternen, übertriebener Allegorie abholden Richtung frühscholastischer Exegeten, wie sie ja auch Richard von St. Viktor vertritt, zu erklären. Er scheint mir vielmehr auch ein höchst bemerkenswertes Beispiel des Einflusses der von Raschi (gest. 1105 zu Troyes) begründeten, im 12. Jahrhundert in Nordfrankreich sehr blühenden jüdischen Exegetenschule zu sein. Gerade sie hatte die Tendenz, kritisch den nüchternen Buchstabensinn aufzusuchen. Religionsgespräche, meistens freilich polemischer Art, waren sehr häufig. Vgl. über diese N. Porges, Joseph Bechor Schor, ein nordfranzösischer Bibelerklärer des 12. Jahrhunderts, Leipzig 1908, S. 13ff.

[2]) Ich fuße auf der schon oben S. 110 A. 3 erwähnten Baseler Ausgabe, in welcher die Glossa interlinearis zwischen den Text gedruckt ist, während die Glossa ordinaria und die Postille des Nikolaus von Lyra je links und rechts neben den Text gesetzt sind.

# Rückblick.

Schauen wir nach unserer langen Wanderung durch das Gebiet der morgenländischen und abendländischen Ezechielexegese während der ersten zwölf Jahrhunderte noch einmal rückwärts. Eine vielverzweigte, aber doch in ihren Hauptlinien klar bestimmte Entwicklung liegt vor unsern Blicken. Eschatologisch und praktisch-erbaulich in der ältesten christlichen Zeit, entwickelt sich die Auffassung im Osten und Westen, anknüpfend vor allem an die Allegorien Alexandriens, mehr und mehr in typologischem Sinne. Dabei bleibt im Osten stets ein mystisch-spekulativer Zug, mit dem die Liturgie sich verbündet, deutlich wirksam. Der vollen Entfaltung der Typologie trat die antiochenische Richtung entgegen. Die Katenen stellten schließlich die Auslegungen der verschiedenen Schulen äußerlich zusammen. Im Westen dagegen fand die typologische Tendenz einen starken Bundesgenossen an der heilsgeschichtlich systematischen Auffassung, die das ganze theologische Denken beherrschte. Schritt für Schritt sehen wir diese beiden Mächte wirksam, die Auslegung umzuformen. Selbst die Schwierigkeiten und Unverständlichkeiten des Textes, die Fehler der Übersetzungen dienen, wie wir sahen, ihrem Streben. In ihrer leisen und doch unwiderstehlichen Arbeit [1]) spiegelt sich die Geistesgeschichte der Zeit wieder. Wir sehen gleichsam hinein in die geheime Werkstatt der Jahrhunderte. Je inniger damals nicht nur die theologische Arbeit, sondern das gesamte religiöse Denken an die Hl. Schrift sich anschloß, um so mehr mußte die geistige Bewegung der Zeit auf die Auffassung der Hl. Schrift zurückwirken. In dem Maße, als die Benediktinerklöster die Heimstätten des wissenschaftlichen religiösen Lebens wurden, spielt sich auch in ihnen der Gang dieser exegetischen Entwicklung ab. Hraban, Walahfrid, Haimo, Rupert und so viele andere, die uns begegnet sind, waren Mönche; Gregor und

---

[1]) Ich möchte hier noch auf eine Stelle bei Novatian, De Trinitate c. VIII, Migne L 3, 926 f., hinweisen, auf die ich durch P. Albert Hammenstede O. S. B. in Maria-Laach aufmerksam gemacht worden bin, nachdem die ersten Bogen schon gedruckt waren. Novatian benutzt die ezechielische Gottesvision als Zeugnis der Allherrschaft Gottes in einer sehr schönen Auslegung, die anscheinend von der einfachen haggadischen Erklärung der Juden (s. oben S. 29) ausgeht, um sich dann den alexandrinischen Gedanken zu nähern. Derselbe Geist, der die Gedanken des Irenäus so begierig aufgriff, ließ diese Auslegung unbeachtet liegen, obwohl sie vielleicht die älteste einigermaßen ausführliche Erklärung der Gottesvision ist, die in lateinischer Sprache geschrieben wurde.

Isidor standen ihnen nahe. Als aber diese Entwicklung ihrem Höhepunkte nahe kam, da begann der Schwerpunkt des theologischen Denkens von der Hl. Schrift auf die Spekulation, Philosophie und Dogmatik, hinüberzurücken. Die Benediktiner hielten am längsten die alten Ideale hoch. So konnte, freilich unbewußt doch vom neuen Geiste befruchtet, nur aus ihren Reihen einer das letzte Wort der bisherigen Entwicklung aussprechen, Rupert von Deutz, und das Buch des Propheten als Ganzes auffassen als eine große, zusammenhängende Weissagung von Christus, ja als ein großes Ewigkeitsdrama, in dessen Mittelpunkt Christus steht. Er fand Anklang bei seinen Zeitgenossen, wie wir gesehen haben. Aber eine länger dauernde Herrschaft war seinen Ideen nicht beschieden. Die Wende der Zeiten nahm sie mit sich hinweg.

---

## II. Teil.

# Das Buch Ezechiel in der Kunst.

### Vorbemerkung.

Neben den Entwicklungsgang, den die Auffassung des Buches Ezechiel in der Theologie durchgemacht hat, stellen wir die Verwendung des Buches in der bildenden Kunst in ihrem geschichtlichen Verlaufe, um zu sehen, ob und wie beide zueinander in Beziehung stehen. Die Kunstdenkmäler betrachten wir in vier Gruppen: als Werke der altchristlichen, der nachantiken orientalischen, der karolingisch-ottonischen Kunst, zu der die wenigen vorkarolingischen Werke hinzuzuziehen sind, und der romanischen Kunst.

## A. Ezechielische Motive in der altchristlichen Kunst.

### 1. Die Erweckungsvision.

Die Szene aus Ezechiel, die in der altchristlichen Kunst am frühesten und am häufigsten dargestellt worden ist, ist die Erweckung der Gebeine (Ez. XXXVII, 1 ff.). Das älteste Monument, das sie enthält, ist, wenn wir der Datierung O. M. Daltons [1]) folgen dürfen, das im Jahre 1866 in der Ursulagartenstraße zu Cöln gefundene, jetzt dem Britischen Museum in London [2]) gehörende Goldglas, das der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts, wenn nicht schon dem dritten Jahrhundert entstammt [3]). In einem seiner acht

---

[1]) O. M. Dalton, Catalogue of early christian antiquities and objects from the christian east . . . of the British Museum, London 1901, S. 126.

[2]) Nr. 628 der christlichen Altertümer.

[3]) Zuerst ausführlich behandelt von H. Düntzer, Bonner Jahrbücher XLII, S. 168 ff., der jedoch die Erweckungsszene irrig als Quellwunder des Moses ansah. Vgl. ferner H. Vopel, Die altchristlichen Goldgläser, Freiburg i. B. 1899, S. 66; J. Klinkenberg, Das römische Köln, bei P. Clemen, Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln I, 2, Düsseldorf 1906, S. 273 f., Abb. Fig. 110. Abbildungen geben auch R. Garrucci, Storia dell' arte cristiana, Rom 1872—81, tav. 169 [1], F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Freiburg i. B. 1896 bis 1908, I, Fig. 357 und derselbe Real-Encyklopädie der christlichen Altertümer, Freiburg i. B. 1882/6 I, Fig. 224.

Randfelder (Fig. 1) sehen wir eine jugendliche, unbärtige Männergestalt, gekleidet in Tunika und Pallium, die mit der Rechten einen Stab zum Boden hin ausstreckt. Der Boden ist an dieser Stelle bedeckt mit grünen Tupfen, die ihn als Feld (Ez. XXXVII, 1) kennzeichnen sollen. Zerstreut liegen auf ihm menschliche Gliedmaßen, ein Kopf, Hände und Füße. Diese scheinen mir am Original trotz seines schlechten Zustandes so deutlich erkennbar zu sein, daß der Zweifel Daltons, ob vielleicht nicht die Erweckung der Gebeine, sondern Moses, das Wasser aus dem Felsen schlagend, dargestellt sei [1]), sicher unberechtigt ist. Bäume begrenzen die Szene zur Linken der Gestalt des Erweckers. Das Bild weicht insofern von den Darstellungen auf Sarkophagen, die wir gleich kennen lernen werden, ab, als auf diesen die Szene selbst inhaltlich vollständiger wiedergegeben und die Figur des Erweckers fast stets von andern Figuren begleitet wird, während das Goldglas die Landschaft bringt, die auf den Sarkophagen fehlt. Die Darstellung des Goldglases ist, wie H. Vopel richtig bemerkt [2]), mehr malerisch — ich möchte sagen genrehaft — aufgefaßt, während die Sarkophage eine mehr statuarische, epische Darstellung bieten.

Auf Sarkophagen ist die Erweckung der Gebeine bisher sieben-, vielleicht neunmal, nachgewiesen, und zwar auf sechs (oder acht) römischen, die sich im christlichen Museum des Laterans befinden [3]), und auf einem spanischen zu Gerona [4]). Die Skulpturen entstammen

---

[1]) a. a. O. S. 125. [2]) a. a. O. S. 66.

[3]) Sie sind erst jüngst in trefflichen Wiedergaben veröffentlicht und kurz besprochen worden in dem Prachtwerke: I Monumenti del Museo Cristiano Pio-Lateranense, riprodotti in XCVI tavole con testo illustrativo di Orazio Marucchi, Mailand 1910. Nach diesen sind mit gütiger Erlaubnis des Direktors der Vatikanischen Bibliothek P. F. Ehrle S. J. unsere Abbildungen hergestellt worden. Bis auf einen Sarkophag, der erst i. J. 1888 aus der Sammlung der Villa Ludovisi in die des lateranensischen Museums gekommen und von V. Schultze, Archäologische Studien, Wien 1880, S. 99 ff. besprochen ist, sind sie zuletzt wissenschaftlich eingehend behandelt worden von J. Ficker: Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans, Leipzig 1890. Dort findet sich auch zu jedem die Angabe der frühern Literatur und der vorhandenen Abbildungen. Ich begnüge mich hier mit der Angabe der zugänglichsten Abbildungen. Verfehlt, weil von einem falschen Gesichtspunkte aus, hat de Waal eine Anzahl unserer Reliefs behandelt (Die biblischen Totenerweckungen an den altchristlichen Grabstätten, Röm. Quartalschrift XX (1906) S. 26 ff.), indem er eine ezechielische Szene deshalb gänzlich ablehnt, weil der Erwecker Christus ist.

[4]) In der Kathedrale S. Felix; abgeb. bei Garrucci tav. 374 [3],




*Fig. 1. Cölner Goldglas im Britischen Museum. (Aus Klinkenberg, Das römische Köln.)*

nach den Datierungen von Ficker und Schultze sämtlich der zweiten Hälfte des vierten und dem Anfange des fünften Jahrhunderts [1]. Die Darstellungen sind im ganzen einander ähnlich und zeigen den Erwecker mit begleitenden Figuren und vor ihm teils liegende, teils schon aufgerichtete nackte Gestalten und einzelne Gliedmaßen.

Eine der ältern Darstellungen, aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, ist ein Relief von einer Sarkophagvorderwand, Nr. 121 der Skulpturen des christlichen Museums des Laterans (Fig. 2) [2]. Der Erwecker, eine jugendliche Gestalt in Tunika und



*Fig. 2. Sarkophag-Fragment des Lateran-Museums, Nr. 121. (Nach Marucchi.)*

Pallium, mit lockigem Haare, in der linken Hand eine Schriftrolle, streckt die Rechte, die einen Stab, den sogenannten thaumaturgischen Stab, hält [3], nach einer vor ihm liegenden, mit dem Gesichte ihm zugewandten nackten Gestalt aus, die, wie die geschlossenen Augen anzeigen, noch leblos ist. Hinter der Gestalt erscheint ein behaarter Kopf und ein offenbar als Schädel gedachter ganz kahler Kopf. Hinter diesen stehen aufgerichtet zwei nackte männliche Gestalten, die Arme und Hände fest an den Leib geschmiegt. Ihre Haltung ist schlaff und steif, als hätten sie noch nicht den Gebrauch ihrer Glieder. Links hinter dem Erwecker erscheint eine ihm ganz ähnlich gekleidete jugendliche männliche

---

[1]) Wenn auch der Versuch einer bestimmtern Datierung in gewissem Grade hypothetisch bleibt, so scheint mir doch die gänzliche Ablehnung dieses Versuchs, für die Marucchi, a. a. O. S. 6f., eintritt, gegenüber der vorsichtigen Begründung Fickers zu weit zu gehen.

[2]) Marucchi tav. XVIII, 3 und S. 16; Ficker S. 65f. Weitere Abbildungen: Garrucci tav. 398 [3]; Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes, Paris 1877, S. 313; Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, Fig. 90 und Real-Encyklopädie I, Fig. 158.

[3]) Der Stab ist wieder ergänzt; auf den ältern Abbildungen fehlt er noch.

Gestalt, das Gesicht nach der Seite des Erweckers hingewandt, gleich dem Erwecker den Blick ein wenig nach oben gerichtet, mit kurzem Haupthaar.

Derselben Zeit entstammt die ähnliche Darstellung auf dem Sarkophage der Villa Ludovisi (Fig. 3) [1]). Die nackten Gestalten



*Fig. 3. Sarkophag des Lateran-Museums aus der Villa Ludovisi. (Nach Marucchi.)*

der Erweckten, eine liegende und eine aufgerichtete, sind indes hier, wie auch sonst gewöhnlich, ganz klein gehalten [2]). Die Gestalt, deren rechter, abwärts gerichteter Arm halb abgebrochen ist, wie auch ihr ganzer Kopf, scheint den Erwecker darzustellen. Eine Schriftrolle ist nur noch in der Hand der Begleitfigur sichtbar. Der Kopf einer zweiten Begleitfigur erscheint zwischen den beiden stehenden Gestalten auf dem Hintergrunde. Man könnte versucht sein, sich zu fragen, ob die Szene nicht die Erschaffung Evas darstelle, die in ähnlicher Weise sich findet [3]). In der Tat entscheidet sich Marucchi, wie früher schon R. Grousset [4]), für diese Deutung.

---

[1]) Marucchi S. 10 und tav. III, 3; Schultze a. a. O. mit Abb.

[2]) Auf den Sarkophagen sind die Figuren der Geheilten und alles, an denen Gottes Macht sich kundtut, meistens viel kleiner als die Gestalt Christi, der Apostel, der Propheten usw. Abgesehen von Gründen der räumlichen Notwendigkeit wollte man so diese Personen gewiß auch als hülfsbedürftig und klein vor Gott kennzeichnen.

[3]) Auf dem Sarkophag aus St. Paul, jetzt im Lateranmuseum; Marucchi tav. XIV, 3; Kraus, Gesch. der chr. Kunst I, S. 238 und Fig. 192.

[4]) Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens (Bibl. des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 42), Paris 1885, S. 79 f.

Dennoch halte ich mit Schultze an der andern Auffassung fest. Denn zunächst wird Gott in der Schöpfungsszene sitzend dargestellt [1]). Nach der ganzen Stellung des Torsos der Erweckerfigur, der Haltung des rechten Armes, ja auch der Stellung des rechten Fußes, wird man ferner annehmen müssen, daß die Rechte einst den thaumaturgischen Stab trug, etwa nach Art der Erweckergestalt in Fig. 5. Dieser kommt aber stets nur als Zeichen eines gewirkten Wunders, deshalb fast bei allen Erweckungsszenen [2]), nicht aber bei einer Erschaffungsszene vor. Was sollte zudem die Rolle in der Hand der Begleitfigur, wenn es sich hier um die Erschaffung Evas handelte? Ausschlaggebend ist endlich, daß hier die beiden kleinen Gestalten offenbar männlich sind, während die Evas in allen Fällen deutlich als weiblich gekennzeichnet ist, zum mindesten durch das lange Haar. Ich brauche nur auf unsere Abbildungen Fig. 4, 5 und 7 zu verweisen [3]). Auch hätte die Erschaffung Evas keinen rechten Platz in der Reihe der Reliefs des Sarkophags, die außer der Totenerweckung die sepulkralen Motive: Heilung des Blindgeborenen, Erweckung des Lazarus und Quellwunder des Moses [4]) enthält.

Unbärtig, mit Schriftrolle und Stab, und mit einer bärtigen Begleitfigur ist der Erwecker auf dem Sarkophag Nr. 135 des lateranensischen Museums, einer vorzüglichen Arbeit, die Ficker dem dritten Viertel des vierten Jahrhunderts zuweist (Fig. 4; s. Tafel) [5]). Die kleinen Gestalten der Erweckten sind ähnlich denen des eben beschriebenen Reliefs. Nur erhebt sich die aufrechte Gestalt noch

---

[1]) Vgl. Schultze S. 102 und den A. 1 erwähnten Sarkophag von St. Paul. Das Motiv ist überhaupt in der sepulkralen Kunst äußerst selten und m. W. nur durch diesen einen Sarkophag belegt.

[2]) Vgl. die Darstellung der Erweckung des Lazarus (Marucchi tav. XV, 2; XIX, 4; XXII, 3; XXVI, 1; XXVII, 3; XXX, 1; in XVIII, 1 und XXX, 4 ist er anscheinend abgebrochen; nur in XXXIII, 1 fehlt er wegen Raummangels) und des Jünglings von Naim (Marucchi tav. XVI, 3 und XXX, 1). Ganz anders ist die Erschaffung Evas auf dem Sarkophag von St. Paul.

[3]) Der weibliche Charakter ist ebenso deutlich bei der kleinen Gestalt des Sarkophags von St. Paul wie bei den größern unserer Fig. 4, 5 und 7; vgl. ferner Marucchi tav. XX, 7; XXII, 1; XIV, 2; XXVI, 1a u. a. Selbst in so schlecht gearbeiteten Skulpturen wie der Marucchi tav. XXXVIII, 3 wiedergegebenen, ist er ganz unzweideutig zu erkennen.

[4]) Über die sepulkrale Bedeutung dieses Wunders vgl. die freilich in andern Punkten anfechtbare Arbeit von E. Becker, Das Quellwunder des Moses in der altchristl. Kunst, Straßburg 1909.

[5]) Ficker S. 77—79; Marucchi S. 17 und tav. XX, 7; Garrucci tav. 318 [1].



*Fig. 4. Sarkophagwand des Lateran-Museums, Nr. 135. (Nach Marucchi.)*



*Fig. 5. Sarkophagwand des Lateran-Museums, Nr. 191. (Nach Marucchi.)*



*Fig. 6. Sarkophagwand des Lateran-Museums, Nr. 180. (Nach Marucchi.)*



*Fig. 7. Sarkophagwand des Lateran-Museums, Nr. 186. (Nach Marucchi.)*

[Tafel I nach Seite 146.]



mehr am Fußende der liegenden. Abgesehen von den andern, eben erwähnten Gründen hindert schon diese Stellung, an eine Erschaffung Evas (aus Adams Seite!) zu denken, die Marucchi auch hier finden will. Der thaumaturgische Stab müßte zudem doch auch wohl eher Eva als Adam berühren.

Der Sarkophag Nr. 116, eine derbe Arbeit vom Ende des vierten Jahrhunderts [1]), zeigt eine starr daliegende kleine Gestalt. Der Oberkörper ist ein wenig erhöht. Unter der linken Schulter erscheint, sie stützend, ein kahler Kopf (Totenkopf). Der Erwecker ist jugendlich und unbärtig; links neben ihm steht, die eine Hand im Gewande verborgen, die andere im Redegestus erhoben, eine Begleitfigur. Ist die Arbeit auch so roh, daß die Einzelheiten nicht sehr deutlich erkennbar sind, so reicht doch das kopfähnliche Gebilde unter der Schulter der liegenden Figur, sowie die Verschiedenheit der ganzen Komposition von der Darstellung der Erweckung des Jünglings zu Naim, die allein sonst hier noch in Betracht kommen könnte, aus, um die Bedeutung auch dieser Szene gegen Marucchis Zweifel [2]) sicherzustellen.

Ganz ähnlich zeigt die Sarkophagvorderwand Nr. 191 (Fig. 5; s. Tafel), eine Arbeit vom Ende des vierten Jahrhunderts [3]), den jugendlichen Erwecker, der, zum Himmel aufblickend, die Rolle in der Linken, mit dem Stab der Rechten die kleinen Gestalten berührt. Eine langbärtige Gestalt, die Rechte im Redegestus erhoben, wendet sich dem Erwecker zu. Auf der andern Seite erblickt man neben dem Erwecker eine unbärtige Figur, gleichfalls nach oben schauend, die in der Linken eine Rolle hält. Unter dem Kopf der liegenden Gestalt [4]), nach rechts, wird ein Arm und ein kahler Kopf sichtbar. Ich begreife daher nicht, wie Marucchi gerade hier gegen Ficker mit aller Sicherheit die Deutung aufstellt, es sei dargestellt „das Wort, das die Erschaffung des Weibes aus dem schlafenden Manne vollbringe", während daneben die bärtige Gestalt Gottvaters stehe, und wie er von hier aus auch die andern oben beschriebenen Szenen als Erschaffung Evas erklärt [5]). Dem Sarkophag Nr. 191 gleicht ganz der von S. Felix in Gerona.

---

[1]) Ficker S. 57 f.; Marucchi S. 15 und tav. XVII, 2; Garrucci tav. 376[4].

[2]) Marucchi will hier nur ganz unbestimmt eine ‚scena di resurrezione' gelten lassen.

[3]) Ficker S. 149 f.; Marucchi S. 25 und tav. XXXIV, 3; Garrucci tav. 312[1]. [4]) Bis auf den Kopf, der erhalten war, ergänzt.

[5]) Daß die Szene neben dem Sündenfall dargestellt ist, spricht nicht für Marucchis Deutung, wie er S. 25 A. 1 meint, sondern wegen der Verschieden-

Die Gestalt mit dem bärtigen Kopf und der zur Redehaltung erhobenen rechten Hand links neben dem Erwecker kehrt wieder auf einer Sarkophagvorderwand aus dem Cömeterium von S. Agnese, jetzt Nr. 180 des Lateranmuseums, aus dem Anfang des fünften Jahrhunderts (Fig. 6; s. Tafel)[1]. Ein unbärtiger Kopf, den beiden zugewandt, wird links hinter der bärtigen Gestalt sichtbar. Am Boden liegt, die Arme an den Leib gepreßt, eine nackte menschliche Gestalt. Ein Kopf und mehrere Gliedmaßen erblickt man unter ihrem aufgerichteten Oberkörper, während zwei nackte Gestalten sich hinter ihr erheben.

Verschmolzen mit der Erweckung des Lazarus findet sich nach Fickers Deutung unsere Szene auf einer Sarkophagwand vom Ende des vierten Jahrhunderts, Nr. 186 des Lateran-Museums (Fig. 7; s. Tafel)[2], und dem Relieffragment eines Sarkophags, Nr. 115 desselben Museums (Fig. 8)[3]. Auf diesem steht der Erwecker, diesmal bärtig, mit Rolle und Stab in der Mitte zwischen einem Grabmal, vor dem am Boden eine weibliche Gestalt bittend kauert, und einer aufrechten kleinen nackten menschlichen Figur, wie wir sie in den Erweckungsszenen kennen gelernt haben. Links von Christus erscheint im Hintergrunde eine Gestalt mit kahlem Vorderkopfe und langem Barte, die gesenkte Rechte in der Redebewegung ausgestrekt, rechts eine unbärtige Figur. Ganz ähnlich ist die Darstellung der Sarkophagwand Nr. 186. Doch ist der Erwecker hier, wie gewöhnlich, unbärtig.

Daß Marucchi hier Bedenken trägt, die Bedeutung der aufrecht stehenden Gestalt näher zu bestimmen, und sich begnügt, in ihr „vielleicht Lazarus als Erweckten“ zu finden, ist wohl verständlich. Für Lazarus spricht die freie Haltung der Gestalt, die von der steifen der entsprechenden Figuren anderer Sarkophage sehr abweicht[4], besonders, daß der Erweckte in Fig. 8 die am

---

heiten, vor allem in der Gestalt Evas, gerade gegen sie. Auch wäre es unverständlich, daß die gleichen Szenen auf dem Sarkophag 135 (Fig. 4) durch zwei neutestamentliche Wunder getrennt werden.

[1]) Ficker S. 132 f.; Marucchi S. 23 und tav. XXXI, 2; Garrucci tav. 372[2]. Nur hier und bei Nr. 121 ist Marucchi mit der ezechielischen Deutung einverstanden; de Waal auch hier nicht.

[2]) Ficker S. 142—144; Marucchi S. 25 und tav. XXXIII, 3; Garrucci tav. 313[4].

[3]) Ficker S. 57; Marucchi S. 15 und tav. XVII, 1; von Garrucci beschrieben V, Append. Nr. 29 (S. 160).

[4]) Beachte die Stellung der Füße und die Haltung der Hände in Fig. 7 und die des Kopfes in Fig. 8.

Boden knieende Schwester des Lazarus ansieht, wie auch ihr Angesicht ihm zugewandt ist und ihre Hände ihm entgegen gestreckt



*Fig. 8. Sarkophag-Fragment des Lateran-Museums, Nr. 115. (Nach Marucchi.)*

sind, während Christus sich mit dieser Gestalt in keiner Weise beschäftigt. Gegen die Deutung Marucchis spricht der Umstand, daß die Auseinanderlegung einer Szene der Sarkophagplastik sonst fremd ist, während ihr die Zusammenziehung der verschiedenen Momente eines Ereignisses geläufig ist[1]). Auch entsinnen wir uns, daß uns auch bei den Schriftstellern des vierten und fünften Jahrhunderts die enge Verbindung zwischen der Erweckung des Lazarus und der ezechielischen Vision wiederholt begegnet ist[2]). Ausschlaggebend würde vielleicht gegen Fickers Auslegung die Darstellung der Erweckung des Lazarus in die Wagschale fallen, die Wilpert auf einem Fresko der Cappella greca der Priscillakatakombe aus dem 2. Jahrhundert entdeckt hat[3]). Dort ist nach Wilperts Annahme Lazarus zweimal gemalt, als Mumie nach der bekannten Art im Grabmal und in voller Größe noch einmal vor dem Grabmal. Eine weibliche Gestalt legt ihre Hand auf seine Schulter.

[1]) Vgl. z. B. allein auf den hier abgebildeten Sarkophagen die Vereinigung der verschiedenen Momente des Sündenfalls in Fig. 4, 5 und 7, von Isaaks Opferung in Fig. 4 u. 5, des Einzugs Christi in Jerusalem in Fig. 6 u. 7.

[2]) Oben S. 71, S. 89 A. 2 und A. 4.

[3]) Vgl. J. Wilpert, Fractio panis, Die älteste Darstellung des eucharistischen Opfers, Freiburg i. B. 1902, S. 4 f. und Tafel XI; Derselbe, Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg i. B. 1902, § 92. Vgl. auch C. M. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn 1905, S. 380 f.

Christus fehlt dagegen auf dem Bilde. Da ich das Bild nicht an Ort und Stelle gesehen habe, möchte ich meine Bedenken nur mit Zurückhaltung äußern. Nach der Abbildung, die Wilpert selbst gibt, scheint mir jedoch die Gestalt vor dem Grabmale nicht Lazarus zu sein [1]). Doch wäre auch Wilperts Erklärung unanfechtbar und zeigte so das Bild, das heute ganz vereinzelt dasteht, daß man schon früh in der altchristlichen Kunst, wenigstens hier und da, Lazarus zweimal dargestellt hat, so bliebe immer noch die Frage, ob nicht die Szene ihre Form auf den Sarkophagen der Beziehung verdankt, in die sie zur ezechielischen Vision gebracht wurde. Ezechiel war, wie Ambrosius sagt, der Zeuge der einstigen Auferstehung, die der Herr dann selbst durch das Wunder der Erweckung des Lazarus noch bekräftigte. Ezechiels Gesicht gehört, wie Paulinus von Nola uns lehrt, zusammen mit dem Worte: Ich bin die Auferstehung und das Leben, das bei der Erweckung des Lazarus gesprochen wurde. Nach des Hieronymus Worten sieht der Christ die Vision des Propheten sich tagtäglich an denen vollziehen, die gleich Lazarus von den Tüchern der Sünde freigemacht und durch das Wort des Herrn zum Leben erweckt werden. So könnten wir begreifen, wie man auf den Gedanken kam, auch im Bilde die Darstellung der Erweckung des Lazarus derjenigen der Vision Ezechiels anzunähern.

Es bleibt noch die Frage zu beantworten, wen die einzelnen in den ezechielischen Erweckungsszenen vorkommenden Personen bedeuten. Garrucci hat theologische Spekulationen hineingedeutet, indem er die Figur des Erweckers den Propheten, die bärtige Figur neben ihm den präexistenten Logos, die unbärtige Begleitfigur den historischen Christus sein ließ [2]). Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß der Charakter der altchristlichen Kunst dieser Deutung ebenso widerspricht, wie die theologische Behandlung der fraglichen Vision ihr jeden Anhaltspunkt versagt. Schultze erblickt in dem Erwecker Ezechiel, doch als Vorbild Christi diesem gleich dargestellt. Er vermutet, daß daher auch die Begleitpersonen den neutestamentlichen Wunderszenen entnommen seien [3]). Ficker sieht in dem Er-

---

[1]) Vor der Brust sind Gewandfalten sichtbar; in diesen scheint eine Hand verborgen zu sein. Nur die Linke ist vor die Brust erhoben. Die ganze Haltung ist, wie mir scheint, freie Standhaltung; nichts deutet darauf hin, daß die Füße ehemals von den Grabtüchern umwickelt waren. Sollte es nicht trotz der heute bleichen Farbe Christus sein? Wie wäre es zu verstehen, daß Lazarus zweimal, von den Schwestern nur eine, und Christus gar nicht dargestellt worden wäre? [2]) I, S. 347. [3]) a. a. O. S. 103.

wecker Christus [1]). Darin dürfte er recht haben. Es ist dieselbe jugendliche Gestalt, wie sie in den andern Darstellungen der gleichen Sarkophage unzweideutig als Bild Christi vorkommt [2]); sie trägt den thaumaturgischen Stab, der die Wundermacht Christi anzeigt [3]). Der nach oben oder wenigstens in die Ferne gerichtete Blick der, bei der Gestalt des Erweckers in Fig. 5 am meisten auffällt, aber auch in Fig. 2, 4 und 6 nicht zu verkennen ist und, wie früher bemerkt wurde, wahrscheinlich auch dem heute verstümmelten Erwecker in Fig. 3 eigen war, erklärt sich aus der Schilderung Ez. XXXVII, 9. 10 [4]). Christus ist eben für den Propheten eingetreten. Jeder Zweifel wäre endlich gehoben, wenn wir mit Ficker die Szene der Erweckung der Gebeine und die Auferweckung des Lazarus zu einer verschmolzen sehen dürften. Jedenfalls entspricht diese Deutung am besten der theologischen Auffassung des Abendlandes, die seit den ältesten Tagen daran festhielt, daß Ezechiel im voraus die Auferweckung der Gebeine am Jüngsten Tage geschaut habe. Die treffendste Erklärung geben uns Ambrosius und Paulinus von Nola, die Zeitgenossen der Entstehung der Sarkophage, in dem, was wir oben [5]) kennen gelernt haben. Fraglich ist jedoch, ob auch schon auf dem ältern Kölner Goldglas (Fig. 1) der Prophet durch Christus ersetzt worden ist. Ich möchte es nicht annehmen. Die ganze Art der Darstellung und, daß die andern Bilder alle bis auf eins alttestamentlichen Inhalts sind [6]), spricht für eine mehr historische Auffassung der Szene. Schwieriger ist die Beantwortung der Frage, wen die den Erwecker begleitenden Figuren darstellen. In dem bärtigen Manne, den die Sarkophage Nr. 135, 191 und 180 (Fig. 4, 5 und 6) zeigen, möchte Ficker Gott Vater sehen, der die Erweckung befiehlt (Ez. XXXVII, 4). Ich trage Bedenken, mir diese Deutung zu eigen zu machen. Ambrosius und Paulinus von Nola erwähnen mit keinem Worte den Vater, wohl aber betonen sie, daß Ezechiel als unser Vertreter die Auferweckung geschaut habe. Ficker möchte wohl hauptsächlich deshalb gern Gott Vater in der erwähnten Gestalt sehen, weil die im Redegestus erhobene Hand

---

[1]) a. a. O. bei der Besprechung der einzelnen Skulpturen.

[2]) Vgl. vor allem Fig. 4.

[3]) Vgl. Heuser, Art. „Stab“ bei Kraus, Real-Enc. II, 776 ff. u. de Waal, Art. „Biblische Darstellungen“, ebendort I, 156, sowie oben S. 146 A. 2.

[4]) „Weissage an den Odem, weissage, du Menschensohn und sprich: . . . Von den vier Winden komme heran . . .“ s. oben S. 18.

[5]) Oben S. 89.

[6]) Jonas, Daniel, Jünglinge im Feuerofen, Opferung Isaaks, Susanna — Heilung des Gichtbrüchigen.

am besten unter dieser Annahme zu erklären sei und weil diese Gestalt im Gegensatz zu den andern hier bärtig ist. Doch steht eine bärtige Begleitfigur, die die Rechte in Redebewegung ausstreckt, auch auf dem Relief Nr. 115 (Fig. 8) bei der Auferweckung des Lazarus, und hier wird sie von Ficker als Apostel gedeutet [1]). Unbärtige Begleitfiguren, die die Hand im Redegestus erheben, begegnen uns bei unserer Szene auf den Sarkophagen Nr. 116 und Nr. 186 (Fig. 7). In der bärtigen Gestalt Gott Vater und in der unbärtigen, wo sie vorkommt, den Propheten zu sehen, scheint mir doch zu gesucht und der einfachen theologischen Anschauung des vierten und fünften Jahrhunderts, nach der Ezechiel Zeuge der von Christus bewirkten Auferstehung ist, zu wenig zu entsprechen. Endlich wurden, abgesehen von der Szene der Erschaffung der Stammeltern und ihrer Vertreibung aus dem Paradiese, die alttestamentlichen Gotteserscheinungen nicht durch eine Person dargestellt, sondern stets durch eine Hand von oben nur angedeutet [2]). Deshalb möchte ich annehmen, daß wir in den Begleitfiguren Ezechiel und die Menschen, für die er Zeuge ist, zu erblicken haben. Daß für die letztern die Apostel eintreten, ist durchaus natürlich, ja selbstverständlich, wo die Belebung der Gebeine mit der Erweckung des Lazarus verschmolzen ist [3]). Die Vorliebe für die Mehrzahl der Begleitfiguren ist aber überhaupt eine Eigentümlichkeit der Sarkophagsskulptur, die überall die Gruppen zu füllen strebt. Der Redegestus erklärt sich in etwa schon durch das Bestreben, die Szene zusammenzuschließen. Doch wird man ihn sehr selten finden, ohne daß er zugleich wirklich begründet wäre. In einem Bilde des Propheten ist er doppelt natürlich, da der Prophet doch sowohl mit Gott (Ez. XXXVII, 3) als in Gottes Auftrag zu den Gebeinen (Ez. XXXVII, 7 ff.) redet. Er weissagt über die Gebeine, und Christus, der Erwecker des Jüngsten Tages, läßt zum Zeugnis eben dieser Auferstehung am Jüngsten Tage das Wunder vor seinen Augen geschehen. Deshalb berührt auch Christus wohl mit dem thaumaturgischen Stabe die Gebeine; aber er ist nicht selbst auch redend dargestellt.

---

[1]) a. a. O. 57.

[2]) S. de Waal, a. a. O.; vgl. Marucchi, tav. XXIX, 2; XXX, 1; XXX, 4; XXXIII, 1; XXXIV, 3 (unsere Fig. 5).

[3]) Die Rolle rechtfertigt sich in der Hand der Apostel ebensowohl wie in der des Propheten. Doch ist zu beachten, daß sie wohl kaum je leere Dekoration ist, sondern stets ihren Inhaber als Träger eines Amtes oder Auftrages, also in unserm Falle als den Zeugen der Auferstehung kennzeichnet.

Aus der altchristlichen Kunst des Orients, als deren Abschluß man die Zeit des Bildersturmes im 8. Jahrhundert bezeichnen darf, ist erst in jüngster Zeit ein einziges Beispiel der Erweckungsvision ans Licht gekommen. In einer syrischen Bibelhandschrift, die vor kurzem in den Besitz der Pariser Nationalbibliothek übergegangen und von H. Omont beschrieben und dem 7. oder 8. Jahrhundert zugewiesen worden ist, gehen die Bilder der Propheten ihren einzelnen Büchern voran. Die meisten sind nur durch die Beischrift, einige, darunter Ezechiel, durch die Darstellung selbst gekennzeichnet (Fig. 9)[1]. Ezechiel, mit weißem Haar und weißem Barte, steht neben einem Haufen von Gebeinen und berührt sie mit dem Stabe. Schräg über seinem Haupte erscheint die Hand Gottes. Es ist sehr bemerkenswert, daß Ezechiel selbst hier der Erwecker ist und den thaumaturgischen Stab hält, ganz abweichend von den Sarkophagskulpturen. Doch entspricht das nur der Auffassung, die wir in der Theologie des Ostens seit Epiphanius und den Antiochenern kennen gelernt haben[2].

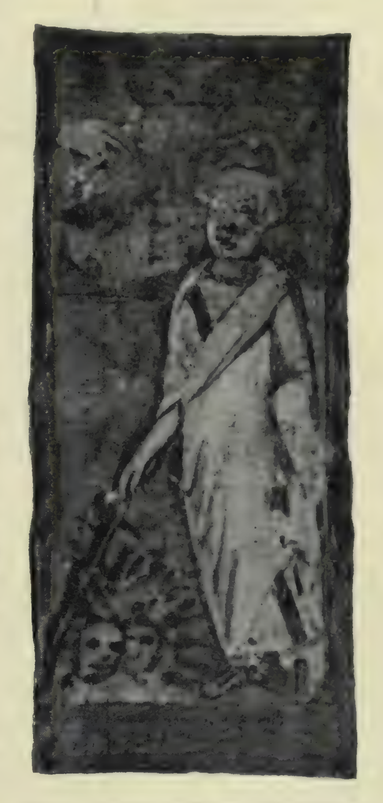


*Fig. 9. Ezechiel auf dem Totenfelde in einer syrischen Bibel des 7. oder 8. Jahrhunderts. (Nach Omont.)*

Es mag auffallend erscheinen, daß die ezechielische Totenerweckung verhältnismäßig so selten und fast nur auf spätern Sarkophagen vorkommt. In der Katakombenmalerei ist sie bisher nicht nachgewiesen. Ein Grund wird gewesen sein, daß sie als Vision nicht so leicht verständlich und so leicht darzustellen war

---

[1]) Ms. syr. 341, fol. 162r; s. H. Omont, Peintures de l'Ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VII<sup>e</sup> ou du VIII<sup>e</sup> siècle, in: Monuments et mémoires publiés par l'académie des inscriptions et des belles-lettres, tom. XVII, Paris 1909, S. 85 ff. und pl. VII, Fig. 10. Herr Direktor H. Omont, dem ich den Hinweis auf diese Miniatur verdanke, hatte die Güte, mir auch die Reproduktion seiner Abbildung bereitwilligst zu gestatten.

[2]) S. oben S. 47, 50, 56, 85 ff.

wie die andern, der biblischen Geschichte entnommenen eschatologischen Motive, in deren Kreis sie später eintrat, z. B. Noe in der Arche, Isaaks Errettung, das Wasser aus dem Felsen in der Wüste, des Moses Bedrängung [1]), die Jünglinge im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube, Susanna, Jonas u. a. [2]). Zudem legte das älteste Christentum auf die geistige Seite des Auferstehungsdogmas, den Erlösungsgedanken, mehr Nachdruck, als auf den leiblichen Vorgang. Den Erlösungsgedanken aber fand man in den andern Motiven besser ausgedrückt. Deshalb erhielten sie eine Stelle in den kirchlichen Gebeten, wie noch heute die Commendatio animae bezeugt, und von da aus auch zuerst einen Platz in der christlichen Kunst. Die Erweckungsvision trat erst hinzu, als man im vierten Jahrhunhunderte dazu überging, die Sarkophage reicher auszustatten. Zur selben Zeit aber begann, wie uns Hieronymus und Augustinus bezeugt haben [3]), die Wertschätzung dieser Vision schon allmählich zu sinken.

Daß im Abendlande das Buch Ezechiel mit der Erweckungsvision in die Kunst eintritt, während der Orient Darstellungen dieser Vision erst aus späterer Zeit und in geringer Zahl uns hinterlassen hat, hängt — das darf man wohl trotz der Zurückhaltung im Urteil, zu der die Unvollständigkeit des erhaltenen Denkmälerbestandes zwingt, behaupten, — mit der Verschiedenheit der Auffassung und Bewertung der Vision hier und dort zusammen, die wir früher kennen gelernt haben.

## 2. Die Gottesvision.

Die älteste auf Ezechiel beruhende Darstellung der orientalischen Kunst, die uns erhalten ist, hat die Gottesvision zum Gegenstande. Es ist die gewöhnlich als Himmelfahrt Christi [4]), neuerdings als Majestas [5]) bezeichnete Szene des im Jahre 586 im mesopotamischen Kloster Zagba vollendeten syrischen Evangeliars, das nach dem Künstler, der es ausschmückte, gewöhnlich Kodex des Rabula ge-

---

[1]) Exod. XVII, 2 und Num. XX, 2. Die Szene wird auch, so von E. Becker (s. oben S. 146 A. 4) als Petri Bedrängung erklärt.

[2]) Eine Zusammenstellung des biblisch-sepulkralen Zyklus in der altchristlichen Kunst gibt Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, S. 326 ff.

[3]) S. oben S. 71 und 89 f.

[4]) So Kraus, Gesch. d. chr. K. I, 463; Garrucci III, 52.

[5]) St. Beissel, Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters, Freiburg i. B. 1906, S. 64 A. 3.



*Fig. 10. Christus auf dem Cherubwagen im Rabula-Evangeliar.*

[Tafel II nach Seite 154.]



nannt wird und seit dem Jahre 1497 einen der kostbarsten Schätze der laurentianischen Bibliothek in Florenz bildet. Außer den Kanontafeln mit ihren kleinen Miniaturen und zwei Dedikationsbildern enthält es fünf große biblische Darstellungen: Die Wahl des Apostels Matthias, die Kreuzigung, die Himmelfahrt Christi, die Herabkunft des Heiligen Geistes und Christus auf dem Throne zwischen zwei Heiligen und zwei Äbten.

Die Darstellung der Himmelfahrt (Fig. 10; s. Tafel) ist folgende [1]. In der untern Hälfte steht in der Mitte eine weibliche Gestalt mit Nimbus, die Hände in Orantenhaltung erhoben, Maria, beiderseits je eine Gruppe von sechs Männern, die Apostel. Über ihren Häuptern werden im Hintergrunde die zackigen Umrisse einer Berglandschaft sichtbar. Je ein geflügelter Engel mit Stab und Nimbus steht vor jeder Gruppe und weist nach oben auf Christus hin. Der Gruppe zur Rechten vom Beschauer steht, durch zwei Schlüssel, den Kreuzstab [2] und die traditionelle Physiognomie gekennzeichnet, Petrus voran, der zur Linken ein Apostel, der zum Unterschiede von den übrigen ein Buch hält und mit seinem kahlen Vorderkopfe und langem Barte deutlich den altüberlieferten Paulustypus [3] wiedergibt. Alle Apostel sind in lebhafter Bewegung und schauen nach oben. Dort erscheint, in einer Mandorla stehend, Christus, die Rechte segnend erhoben, in der Linken eine geöffnete Buchrolle. Zwei je rechts und links schwebende Engel halten von oben die Mandorla, während zwei andere unter ihnen, auf den leicht angedeuteten Wolken stehend, mit abgewandtem Antlitz in ehrfürchtiger Haltung, die Hände mit einem Tuche verhüllt, je eine Krone darbieten. Die Mandorla nun wird getragen von einem Wesen, das offenbar nach der Schilderung Ezechiels dargestellt ist. Es ist vierflügelig. Zwei Flügel umfassen die untere Hälfte der Mandorla, zwei sind nach unten rechts und links ausgebreitet. Die Flügel sind mit Augen besät. Im Mittelpunkt der vier Flügel erscheint

[1] Eine gute Abbildung erscheint ungefähr gleichzeitig mit diesem Buche in dem Spicilegium Laurentianum. Herr Comm. Biagi hatte die Güte, mir eine Reproduktion der für das Spicilegium aufgenommenen Photographie zu ermöglichen. Ältere Abbildungen bei Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments V, Paris 1823, pl. 27; Garrucci, tav. 139; neuere bei Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1910, Fig. 119 und bei Wl. de Grüneisen, Sainte Marie Antique, Rom 1911, Fig. 173 und 223.

[2] Über den Kreuzstab als Abzeichen Petri s. Heuser, a. a. O. S. 778 und Kraus, Gesch. d. chr. K. I, 192.

[3] Kraus, ebendort S. 194 f.

ein Menschenantlitz, rechts zwischen den Flügeln ein Löwenhaupt, links entsprechend ein Adlerkopf und nach unten ein Stierkopf; neben ihm erblickt man zwei gespaltene Hufen. Fast in der Mitte unten ragt schräg aus dem Flügelgebilde eine Menschenhand hervor. Den Winkel zwischen den aufwärts und abwärts gerichteten Flügeln füllen je zwei einander durchschneidende Räder aus. Flammen brechen nach allen Seiten aus der Erscheinung hervor. Mit Unrecht hat Garrucci behauptet [1]), die Darstellung entspreche insofern nicht dem Texte der Peschitta, als diese wie die Vulgata, entgegen der Miniatur, das Adlerhaupt über den andern erscheinen lasse. Sie läßt vielmehr Adler- und Stierhaupt beide nach links sich befinden [2]). Auch die umgebenden Flammen passen am besten zu der etwas vereinfachten Anschauung der Peschitta [3]).

Was bedeutet die Szene? Die Apostel, ihr Hinaufschauen nach oben, die Engel, die zu ihnen sprechen und nach oben weisen, die Berglandschaft, endlich die Stellung der Miniatur unter den andern biblischen Darstellungen des Rabulakodex, alles weist auf die Himmelfahrt Christi. Wenn Beissel dem entgegen hält, daß schon die Anwesenheit des Apostels Paulus diese Deutung ausschließe, so dürfte er zu weit gehen. Die Himmelfahrt ist hier allerdings zu einer Art Majestasdarstellung erweitert, indem Paulus und Petrus an der Spitze der Apostel neben Maria erscheinen. Petrus und Paulus kommen ja auch sonst neben Maria [4]) und besonders neben Christus oft vor, um die Kirche zu versinnbilden, oder noch genauer, um die apostolische Predigt an die Juden und Heiden darzustellen [5]). Eine Erinnerung hieran war bei einer Himmelfahrtsdarstellung um so mehr am Platze, als ja der Lehrauftrag unmittelbar mit der Himmelfahrt verbunden war [6]). Von hier aus

[1]) a. a. O. III, 52. [2]) S. oben S. 8 A. 1.

[3]) Die Peschitta liest Ez. I, 13. 14: „Und der Anblick des Wesens wie der Anblick der Feuerkohle, die brennt, wie der Anblick des Lichtes, das sich bewegte, inmitten der Wesen. Und das Feuer glänzte, und der Blitz ging von ihm aus."

[4]) So schon auf einem altchristlichen Goldglase, abgeb. bei Kraus, Real-Enc. II, Fig. 202, und auf der Holztüre von S. Sabina in Rom.

[5]) Vgl. de Waal, Art. „Petrus und Paulus" in Kraus, Real-Enc. II, 611 ff.

[6]) Deshalb erscheinen auch in den Himmelfahrtsdarstellungen der Monzafläschchen immer zwölf Apostel, Garrucci tav. 433 [10], 434 [2], 434 [3], 435 [1]; vgl. unten S. 157. Sie finden sich bei der Himmelfahrt Christi sowohl in der abendländischen Kunst wie in der morgenländischen noch auf lange Zeit hinaus regelmäßig. Ich verweise nur auf ein Fresko der Unterkirche von S. Clemente

verstehen wir auch am richtigsten die Darstellung Christi. Niemand hat bisher den innigen Zusammenhang beachtet, in dem diese Darstellung mit der westsyrischen Auffassung der ezechielischen Gottesvision steht, die wir bei Ephräm und Jakob von Sarug kennen gelernt haben [1]). Was beide in der Vereinigung der vier Angesichter ausgedrückt finden, die Vereinigung der verschiedenen Völker und Stände in der Kirche, wie könnte man das im Bilde schöner angedeutet finden als in unserer Miniatur? Und die Menschenhand, welche die Kirche trägt, die Christus seinen Aposteln reicht, die das Evangelium in alle Länder trägt, ist auf das anschaulichste in der einen Hand dargestellt, die sich unter dem schwebenden Cherub zeigt. Der eilende Wagen der Kirche, von dem Ephräm und Jakob von Sarug reden, wird aufs beste durch die Doppelräder gekennzeichnet. Der Gedanke endlich, den Ephräm mit Nachdruck betont, daß im Gotteswagen der reine Stier mit den unreinen Tieren zusammenzugehen gezwungen sei, zum Zeichen, daß Christus die Kirche aus Heiden und Juden verbinde, dürfte wohl kaum besser darzustellen sein, als Rabula es getan hat. Im Rahmen dieser Vortellungen war auch das Motiv besonders am Platze, das der Maler freilich nicht nur zu schaffen brauchte, daß von jeder Seite ein Engel dem triumphierenden Christus, den alle Nationen preisen, eine Krone darreicht.

Die Darstellung der Himmelfahrt Christi nach Art der des Rabula-Kodex ist ein der syrischen Kunst vertrautes Motiv gewesen. Die aus Jerusalem stammenden Ölfläschchen, die für die langobardische Königin Theodolinde um 600 nach Monza gebracht wurden, wo sie sich heute noch befinden [2]), haben es mehrfach [3]). Jedoch wird die Mandorla von schwebenden Engeln getragen. In einem Falle erscheint unter der Mandorla eine Hand [4]), wie Garrucci meint, eine verkürzte Darstellung des ezechielischen Gotteswagens [5]). Ich bin

---

in Rom, wahrscheinlich aus der Zeit Leos IV. (847—835), das Bamberger Evangeliar Heinrichs II. in München (Cim. 57) und auf ein armenisches Evangelienbuch der Jakobuskathedrale in Jerusalem v. J. 1656, abgeb. bei A. Baumstark, Eine Gruppe illustrierter armenischer Evangelienbücher, in den Monatsheften f. Kunstwiss. IV (1911), Taf. 54, Abb. 4.

[1]) S. oben S. 60 ff. und 80 ff.

[2]) Vgl. Kraus, Gesch. d. chr. K. I, 524 und Heuser, Art. „Öl" bei Kraus, Real-Enc. II, 522 f. Diejenigen der Fläschchen, die aus Jerusalem stammen, sind durch ihre Inschrift kenntlich.

[3]) Garrucci, tav. 433[10], 434[2], 433[3], 435[1].

[4]) Garrucci, tav. 434[3]; A. Michel, Histoire de l'art, Paris 1905 ff., I, 1, Fig. 146. [5]) VI, 50 ff.

nicht sicher, ob diese Ansicht so richtig ist. Die Hand ist nach unten auf Maria hin ausgestreckt, Strahlen umgeben sie, und zwischen ihr und dem Haupte Mariens schwebt eine Taube. Hand und Taube beziehen sich also auf Maria und sollen die Kraft des Allerhöchsten und den Heiligen Geist (Luc. 1, 35) andeuten. Möglich ist jedoch, daß eine Erinnerung an Ezechiel mitspielt. Aber das ganze Motiv des von Engeln in seiner Mandorla getragenen Christus, vor allem, wenn statt der Engel die symbolischen Tiere erscheinen, wie auf dem Relief der Holztüre von S. Sabina in Rom aus dem 5. Jahrhundert (s. unten Fig. 15), wo Maria zwischen Petrus und Paulus wie in der Rabulaminiatur die Kirche darstellt [1]), scheint mir auf die ezechielische Schilderung des Gotteswagens zurückzugehen und seine Form der syrischen Kunst zu verdanken. Die apokalyptische Form der Majestas zwischen den Symbolen war ganz anders, wie die Mosaiken der Basiliken Italiens bezeugen [2]). So dürfen wir in der Miniatur des Rabula die Urgestalt eines Motives erblicken, das in der mittelalterlichen abendländischen Kunst unzählige Male wiederholt worden ist. Die Kongenialität der syrischen Auffassung mit der abendländischen, auf die wir früher hingewiesen haben [3]), scheint so in der Kunst nachzuklingen.

---

## B. Ezechielische Motive in der nachantiken orientalischen Kunst.

### I. In der byzantinischen Kunst.

Die altchristliche Kunst war eine Quelle, die unter dem Zuströmen immer neuer Wasserläufe nicht nur zum Flusse erstarkte, sondern sich bald auch in Haupt- und Nebenarme zerteilte. Von den beiden Hauptarmen, dem abendländischen und dem orientalischen, bewahrte der letztere am meisten die innere und äußere Ähnlichkeit mit dem Quellflusse, so daß über die Grenze, bis zu der wir die Kunst des Orients altchristlich nennen dürfen, ein lebhafter Streit der Meinungen ausgefochten worden ist. Das gilt sowohl von den Nebenläufen der nachantiken orientalischen Kunst, von denen der der koptischen Kunst hier für uns in Betracht kommt, als von seinem Hauptlaufe, der byzantinischen Kunst.

[1]) Vgl. Kraus, Gesch. d. chr. K. I, 497.
[2]) S. unten S. 165 f. [3]) S. oben S. 60.

Wie in der altchristlichen Kunst so handelt es sich auch in der byzantinischen Kunst für uns nur darum, einzelne Motive aus Ezechiel in der künstlerischen Behandlung zu verfolgen. Es sind die uns schon bekannten Motive der Erweckung der Gebeine, der Gottesvision und als etwas Neues Motive aus der Tempelvision. Ein Unterschied von der altchristlichen Kunst zeigt sich zunächst in der Umwertung der Wichtigkeit der beiden ersten Visionen, indem in der byzantinischen Kunst die Gottesvision bei weitem in den Vordergrund tritt, sodann in der Auffassung und demgemäß auch in der Darstellung dieser beiden Visionen. Wir werden dem historischen Gange der Entwicklung am besten gerecht, wenn wir mit der Gottesvision beginnen.

## 1. Die Gottesvision.

Gleich die Darstellung der Gottesvision, die an erster Stelle behandelt werden muß, gehört dem strittigen Gebiete an, das sowohl für Byzanz als auch für die altchristliche Kunst in Anspruch genommen wird. Es ist die Gottesvision, die in der vatikanischen Handschrift der schon erwähnten christlichen Topographie Kosmas des Indienfahrers dem Abschnitte über Ezechiel [1]) als Bild beigegeben ist (Fig. 11 u. 12; s. Tafel) [2]). Die vatikanische Handschrift wurde schon von B. Montfaucon dem 9. Jahrhundert zugewiesen, aber mit Rücksicht auf den altchristlichen Charakter vieler Miniaturen als unmittelbare Abschrift des Originals angesehen [3]). N. Kondakoff ließ sie im 7. Jahrhundert geschrieben sein [4]). Demgemäß wurden

[1]) S. oben S. 86 f.

[2]) Vatic. gr. 699 fol. 74. Die neueste Bearbeitung der Kosmashandschrift des Vatikans findet sich als Einleitung zur Faksimile-Ausgabe der Miniaturen: Le miniature della topografia cristiana di Cosma Indicopleuste con introduzione di Mgr. Cosimo Stornajolo (Codices e Vaticanis selecti, X.), Mailand 1908. Die Gottesvision ist abgebildet tav. 39; nach dieser mit gütiger Erlaubnis des Direktors der Vatik. Bibl. P. Ehrle S. J. unsere Fig. 11 u. 12. Garrucci bringt die Miniatur tav. 149 [1]. Die Laurentiana besitzt eine Abschrift des 10. Jahrhunderts, deren Miniaturen bei Migne Gr 88, 463—470 sehr unvollkommen wiedergegeben sind. Die Vision Ezechiels ist in dieser Handschrift nicht unter den Miniaturen, ebensowenig in den beiden andern bisher bekannten Kosmashandschriften, dem Codex Sinaiticus 1186 aus dem 11. Jahrhundert und der Handschrift B 8 der *Εὐαγγελικὴ Σχολή* in Smyrna von ca. 1100. Vgl. J. Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch (Byzantinisches Archiv II), Leipzig 1899, S. 55 ff.

[3]) In der Vorrede zu seiner Ausgabe der christlichen Topographie: Nova collectio patrum II, Paris 1707, abgedruckt bei Migne Gr 88, 29.

[4]) Histoire de l'art byzantin (trad. par M. Trawinski), Paris 1886/91, I, 137 f.

ihre Miniaturen als Denkmäler der altchristlichen Kunst behandelt [1]). Ich stimme Stornajolo darin bei, daß sie aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts stammt und daß ihr Miniaturenschatz Altchristliches, Byzantinisches und Elemente der außerbyzantinischen orientalischen Kunst vermischt enthält. Ihre nähere Heimat und Genaueres über ihre Abstammung von der Urhandschrift läßt sich dagegen nicht feststellen; aber im ganzen ist sie der byzantinischen Kunst zuzurechnen [2]). Die Darstellung ist folgende [3]). Das ganze Blatt ist durch einen blauen Streifen, der durch die Beischrift *ΕΙΔΟC CΤΕΡΕΩ-ΜΑΤΟΟC* [4]) als das Firmament gekennzeichnet ist, in eine größere untere und eine kleinere obere Hälfte geteilt. In der untern erscheinen vier Cherube; in der obern sieht man auf einem Throne, von einer Mandorla umgeben, Christus, und zu seiner Linken Ezechiel. Dieser, noch besonders als *ΙΕΖΕΚΙΗΛ* bezeichnet, ist dargestellt als alter Mann mit weißem Barte in etwas gebückter Haltung, die Rechte wie zur Frage leicht erhoben, wie er im Begriffe ist, die ihm von einer Hand von oben dargereichte Rolle zu verzehren [5]). Darauf weisen auch die beigeschriebenen Worte: *ΛΑΒΕ ΦΑΓΕ ΤΗΝ ΚΕΦΑΛΙΔΑ ΤΑΥΤΗΝ* (Ez. III, 1) hin. Christus, jugendlich durch das braune Haar und den leichten Bart, noch ausdrücklich durch die Beischrift *IC XC* gekennzeichnet, sitzt auf einem kunstvoll gearbeiteten Throne; mit der Linken hält er das Evangelienbuch, die Rechte ist segnend halb erhoben. Eine dreifarbige Mandorla umgibt ihn. Der äußerste Streifen hat die rötliche Farbe des Feuers, der anschließende die grünliche des Bernsteins und die innerste die blaue des Saphirs. Die einzelnen Teile der Aureola gibt die innere Beischrift an: *ΕΙΔΟC ΠΥΡΟC ΕΙΔΟC ΕΛΕΚΤΡȢ ΕΙΔΟC CΑΦΦΕΙΡΟΥ,* während die äußere lautet: *ΪΔΟC ΤΟΞΟΥ ΤΟΥ ΕΝ ΤΗ ΝΕΦΕΛΗ.* Unter dem Streifen, der das Firmament darstellt, erblickt man vier Engel mit je sechs augenbesäten Flügeln. Je zwei Flügel sind nach oben gerichtet und überschneiden einander mit ihren Enden, zwei sind nach rechts und links ansteigend aus-

---

[1]) Der Datierung Kondakoffs ist A. Venturi, Storia dell' arte italiana, Mailand 1901 ff., I, 346 und Diehl, S. 224 gefolgt. Strzygowski läßt die Frage noch offen; vgl. Eine alexandrinische Weltchronik, Wien 1906, S. 190.

[2]) Vgl. Stornajolo, S. 14 b f.

[3]) Vgl. Garrucci III, 78; Kondakoff I, 147; Stornajolo, S. 40.

[4]) Die Beischriften fehlen in der Abbildung bei Garrucci.

[5]) Durch einen Irrtum des Miniators ist das, was Ezechiel dargeboten bekommt, genau dasselbe, was in der Miniatur der Vision des Isaias an dessen Lippen gehalten wird, also eine von einer Zange gehaltene glühende Kohle.

*Fig. 11. Vision Ezechiels in der vatikanischen Kosmas-Handschrift. (Nach Stornajolo.)*



*Fig. 12. Ergänzende Zeichnung.*
*(Nach Garrucci.)*

[Tafel III nach Seite 160.]



gebreitet, so daß der rechte Flügel des einen den linken des andern Engels berührt, zwei sind nach unten hin gestreckt und bedecken den Leib. Zu beiden Seiten ragt aus ihnen eine menschliche Hand hervor; unten lassen sie die Füße frei. Hinter den Füßen erscheint je ein verhältnismäßig kleines Rad, dessen Öffnungen zwischen den Speichen ähnlich einem offenen Blumenkelche stilisiert sind. Die Beischrift *APMA ZΩΩN TETPAΠPOCΩΠΩ̄ KAI ΠΟΛΥΟΜΜΑΤΩΝ XAIPȣBEI̅M* zeigt an, daß die vier Engel den „Wagen“ der von Ezechiel geschauten „viergesichtigen Lebenden und vieläugigen Cherubim“ darstellen. Garrucci hat wegen der Bezeichnung der Cherubim als *τετραπρόσωπα* die Ansicht geäußert, die Originalhandschrift habe die Cherubim auch wirklich mit vier Köpfen dargestellt. Ich glaube nicht, daß er mit dieser Ansicht recht hat. Ein Vergleich mit der Darstellung der Vision des Isaias [1]) zeigt, daß hier genau die gleiche Engelsfigur als Seraph vorkommt, abgesehen von den Händen und dem Rade, die der Maler als bezeichnendes Merkmal dem ezechielischen Cherub gegeben hat. Und wo sollte ferner ohne vollständige Umänderung der Gestalt Platz für die drei andern Angesichter zwischen den Flügeln gewesen sein? Eine Änderung im Sinne der Vereinfachung lag aber durchaus nicht in der Tendenz der Entwicklung, wie die Darstellung der vierköpfigen Cherube über der Bundeslade [2]) zeigt. Im Gegenteil, die edlen Gesichter der Engel haben noch den Abglanz antiker Schönheit an sich. Wenn auch die Szene als solche vielleicht byzantinisch aufgefaßt ist, so ist doch der Typus der Engel keine vereinfachte Kopie eines viergesichtigen Cherubs. Ich möchte daher annehmen, daß der Maler sich damit begnügt hat, die Engel zum Unterschiede von den Seraphim durch die zugefügten Hände und Räder als Cherubim zu charakterisieren.

Die Bedeutung der Miniatur ist durch den Text, dem sie beigefügt ist, klar. Nach Kosmas wurde, wie wir gesehen haben [3]), Ezechiel „gewürdigt, von der Heilsordnung Christi vorherzuverkünden“. Deshalb wird der Prophet dargestellt, wie er die Buchrolle ißt, das Symbol der ihm erschlossenen göttlichen Kunde, und Christus, kommend auf dem Thronwagen der Cherubim. Es muß auffallen, daß gerade diese Vision gewählt worden ist, während im Texte auf die Stellen des Buches Ezechiel angespielt wird, welche

---

[1]) Abb. Stornajolo, tav. 37; Kaufmann, Handbuch der christl. Archäologie, Fig. 155.

[2]) S. unten Fig. 13 und 14. [3]) S. oben S. 87.

Gnaden und Sakramente der Kirche verheißen [1]). Der Grund kann äußerlich in dem Vorhandensein eines Vorbildes für diese Vision gelegen haben. Wahrscheinlich aber liegt er tiefer. Wir haben das Interesse des griechischen Geistes für die geheimnisvolle Vision in der Theologie und besonders in der Liturgie kennen gelernt. Diesem Interesse wird ihre Wahl als besonders charakteristisches Motiv zuzuschreiben sein. Jedenfalls aber ist die Art der Darstellung durch die Liturgie bestimmt. Ist es bei Rabula die in den vier Häuptern dargestellte Kirche, die ihren Herrn trägt und von ihm getragen wird, so sind es bei Kosmas die erhabenen Engel, die in feierlichem Zuge, wie beim Cherubikon [2]), die Herrlichkeit Christi tragen.

Ehe wir das Fortleben der ezechielischen Gottesvision in der byzantinischen Kunst verfolgen, müssen wir auf eine Frage eingehen, ohne deren Lösung die richtige Beurteilung der in Betracht kommenden Kunstwerke nicht möglich ist, die Frage nach der Entstehung und der Bedeutung des Tetramorphs in der byzantinischen Kunst, d. h. des mit den vier ezechielischen Häuptern dargestellten Wesens. Ist der Tetramorph entstanden durch eine Zusammenziehung der vier apokalyptischen Lebenden als der Bilder der vier Evangelisten, oder ist er ein viergesichtiger ezechielischer Engel? Die vatikanische und auch die Florentiner Kosmashandschrift zeigen die Cherubim über der Bundeslade mit diesen vier Häuptern ausgestattet (Fig. 13; s. Tafel. Fig. 14) [3]). Gegeneinander angelehnt erblickt man zwei vierflügelige Engel, deren obere Flügel sich überschneiden. Die Flügel sind mit Augen besät. Rechts vom Menschenantlitz tritt ein Löwenhaupt, links ein Stierkopf hervor, während über ihm ein Vogel, der Adler, fast in ganzer Figur erscheint. Über den beiden seitlichen Köpfen ragt je eine Hand hervor. Das Ende des unteren Flügelpaares ist durch den Arm der beiden Propheten, Abdias und



*Fig. 14. Tetramorph über der Bundeslade bei Kosmas. (Ergänz. Zeichn.).*

---

[1]) Ez. XXXIV, 23—25 und XLVII, 8. 9.

[2]) S. oben S. 83 f.

[3]) Vat. gr. 699, fol. 49; Garrucci, tav. 145²; Stornajolo, tav. 14; nach dieser unsere Abb. Die Miniatur der Florentiner Handschrift ist abgeb. bei Migne Gr 88, 467.



*Fig. 13. Die Bundeslade mit Cherub-Tetramorphen in der vatikanischen Kosmas-Handschrift. (Nach Stornajolo.)*

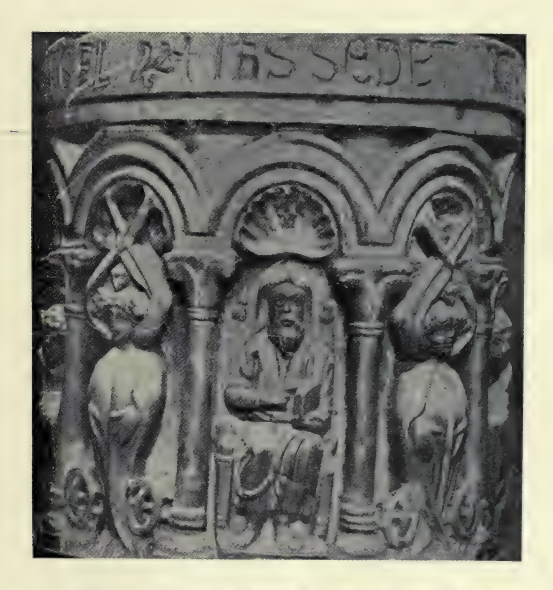


*Fig. 16. Gottvater zwischen Cherubim auf einer Ziboriumssäule von S. Marco. (Nach Venturi.)*

[Tafel IV nach Seite 162.]



Zacharias [1]), die neben der Bundeslade stehen, verdeckt. Wenn wir mit Recht annehmen, daß die Cherube der Gottesvision auch in der Originalhandschrift des Kosmas nicht viergesichtig dargestellt waren, so bietet uns diese Miniatur, oder vielmehr ihre Vorlage, das älteste Beispiel eines eigentlichen Cherub-Tetramorphs.

O. Wulff hat in seiner sehr dankenswerten Schrift über Cherubim, Throne und Seraphim [2]) auch den Tetramorphen eine eingehende Untersuchung gewidmet. Er glaubt dartun zu können, daß sowohl der vierflügelige als auch der sechsflügelige Tetramorph der im 4. und 5. Jahrhunderte im Aufschwunge begriffenen altchristlichen Kunst des Orients bekannt gewesen, vielleicht von ihr geschaffen, vielleicht aber auch schon aus der allerersten Periode der altchristlich-orientalischen Kunst übernommen worden sei [3]). Seine Entstehung denkt er sich so, daß der sechsflügelige Tetramorph durch Zusammenziehung der vier sechsflügeligen Lebenden der Apokalypse zu einem Wesen unter Verwertung ezechielischer Motive und der vierflügelige durch eine noch engere Annäherung dieser Gestalt an die ezechielische Schilderung entstanden sei [4]). Der Leitgedanke dieser Bildung in der darstellenden Kunst sei parallel der entsprechenden Auffassung in der Theologie gewesen, das Evangelium in seiner Einheit und Vierheit zugleich darzustellen [5]). Aus der orientalischen Kunst seien beide Typen sowohl vermittelst der syrischen Kunst in die irische und die karolingisch-ottonische [6]) als in die byzantinische Kunst [7]) übergegangen und hätten dort in verschiedener Weise verändert oder verkümmert, sei es als Cherube — in der byzantinischen Kunst des Mittelalters und ihren Ausläufern bis in die Neuzeit [8]) — sei es als Bild der vierfachen Heilstätigkeit Christi — so im hohen Mittelalter [9]) fortbestanden. Die Aufstellungen Wulffs bedürfen in wesentlichen Punkten der Berichtigung. Wir können sie zum Teil sogleich hier, zum Teil erst später begründen. Wulff hat einerseits die verschiedenen Kunstkreise nicht scharf genug auseinandergehalten und so Gestalten der irischen Kunst, wie die Zusammensetzung der Evangelistengestalt im Evangeliar der Trierer Dombibliothek, zur Erklärung von Vorgängen der altchristlich-orien-

[1]) Nur in der Florentiner Handschrift sind sie durch Beischriften als solche bezeichnet; die vatikanische Miniatur hat neben den Propheten je das Wort *XAIPOYB*.

[2]) Cherubim, Throne und Seraphim, Ikonographie der ersten Engelshierarchie, Altenburg 1894.

[3]) S. 47. [4]) S. 40 ff. [5]) S. 37 ff. [6]) S. 44.
[7]) S. 28 ff., 32 ff. [8]) S. 33 f. und 47. [9]) S. 47 f.

talischen Kunst verwendet [1]), anderseits die theologischen Belege für seine Theorie nicht scharf genug geprüft und, je nachdem sie dem Westen oder Osten angehören, sie nicht hinreichend auseinandergehalten.

Was den vierflügeligen Tetramorph angeht, so möchte Wulff in gewissen Einzelheiten des Kosmastetramorphs, der Stellung der Hände, dem Fehlen des Nimbus, dem Fehlen der Füße, Anzeichen erblicken, die nach rückwärts weisen und Vorstufen in der Art des Rabula-Cherubs noch erkennen lassen [2]).

Ich weiß nicht, ob die angeführten Momente hinreichenden Anhalt zu diesem Schlusse bieten. Gleichwohl glaube ich auch, daß der vierflügelige Tetramorph-Cherub des Kosmas auf Syrien als Heimat hinweist. Kosmas selbst gibt uns einen deutlichen Wink, indem er sagt, daß er von dem Chaldäer Mar Aba, dem er auch sonst vieles verdankt, die Darstellung der Bundeslade habe [3]).

Der älteste sechsflügelige Tetramorph, auf den Wulff sich beruft, ist der Cherub an der Paradiesespforte in der zwischen 880 und 886 geschriebenen Pariser Handschrift der Reden Gregors von Nazianz [4]). Seitdem ist eine unter byzantinischem Einflusse entstandene Cherub-Tetramorph-Darstellung, die ein Jahrhundert älter ist (zwischen 757 und 767), bekannt geworden in dem aufgedeckten Apsidalfresko von S. Maria Antiqua auf dem Forum zu Rom [5]). Wulff sucht mit dem Typus bis ins christliche Altertum hinaufzukommen, indem er sagt, daß in der altchristlichen Theologie überall, sowohl bei Irenäus und Melito von Sardes, als auch bei Hieronymus und Ephräm, ja sogar in der alten Liturgie von der armenischen bis zur mozarabischen der vierköpfige Cherub Ezechiels als Zusammenfassung der vier Lebenden der Apokalypse, und zwar als Symbol der Einheit der vier Evangelien aufgefaßt worden sei und daß dementsprechend auch die Kunst die Zusammenziehung der sechsflügeligen Evangelistensymbole zum sechsflügeligen Tetramorph vollzogen habe [6]). Ein bildliches Zeugnis dafür erblickt

---

[1]) S. 38 f., vgl. unten Fig. 29.

[2]) S. 28 f. Bezüglich des Werkes, das wirklich am weitesten zurückführt, den Cherubsfiguren auf einem der Ziboriumssäulchen von S. Marco in Venedig (s. unten Fig. 16 und S. 171 f.), mußte sich Wulff (S. 32 und A. 50) noch mit der Angabe begnügen, daß sie wesentlich älter seien als aus dem 11. Jahrhundert, wie Garrucci angenommen hatte.

[3]) Topogr. christ. l. V (Migne 192 d) und l. VIII (Migne 397 d).

[4]) S. unten S. 175 f. und Fig. 20.

[5]) S. unten S. 172 ff. und Fig. 17. [6]) S. 37 f.

er in der Gestalt des Trierer Evangeliars aus dem 8. Jahrhundert [1]). Wenn ferner die uns überlieferten ältesten Evangelistensymbole bis auf wenige nicht sechsflügelig sondern zweiflügelig seien, so dürfe man aus der größeren Seltenheit des sechsflügeligen Typus folgern, daß er der ältere, absterbende gewesen sei. Daher sei auch der sechsflügelige Tetramorph der ältere [2]).

Doch der Beweis hält nicht stand. Die Stelle des Melito von Sardes, auf die Wulff sich beruft, ist, wie wir schon früher sahen [3]), ihm zu Unrecht zugeschrieben worden und stellt eine Kompilation aus lateinischen Vätern des 5.—7. Jahrhunderts dar. Des Irenäus Auslegung haben wir oben in ihrer Eigenart und Bedeutung kennen gelernt [4]); sie ist nicht die des Orients geworden. Daß Ephräm gleichfalls durchaus nicht das Evangelium sondern die Kirche in der Gestalt verkörpert sah, die Ezechiel unter dem Thron Gottes schaute, haben wir ebenfalls schon gesehen [5]). Bei Hieronymus erst setzt sich für die abendländische Theologie die Beziehung auf die Evangelisten siegreich durch. Wenn die Liturgien von dem Wagen der Cherubim sprechen [6]), so schwebt dabei gewiß nicht ein Viergespann der Evangelisten sondern von Engeln ihnen vor. Die bizarre Gestalt der Trierer Evangelienhandschrift, hat, wie wir noch sehen werden, einen Ursprung für sich und kann jedenfalls über ikonographische Probleme der altchristlich-orientalischen Kunst nichts aussagen. Ob die sechsflügeligen Evangelistensymbole gegenüber den zweiflügeligen einen ältern, im Verschwinden begriffenen Typus darstellen, ist daher für unsere Frage belanglos.

Gerade die Darstellung der Evangelisten aber zeigt, daß die von Wulff angenommene Entstehung und Bedeutung des Tetramorphs nicht die richtige sein kann. Die Evangelisten durch die vier apokalyptischen Tiere zu symbolisieren oder zu charakterisieren, ist durchaus ein Thema der abendländischen Kunst. Nach seiner formalen Seite geht zwar das Motiv, wie so vieles andere, anscheinend auf den Orient zurück, und zwar in seinen beiden Formen.

Die eine, die auf die Apokalypse (IV, 6 ff.) [7]) zurückgeht und die Lebenden nebeneinander stellt, begegnet uns auf der bekannten Elfenbeinplatte mit dem leeren Grabe Christi in der Sammlung Trivulzi in Mailand [8]), in der man eine alexandrinische Arbeit des

---

[1]) S. unten S. 195 f. und Fig. 29. [2]) S. 40 f.
[3]) S. oben S. 38 A. 2. [4]) S. oben S. 36 ff. [5]) S. oben S. 61 f.
[6]) S. oben S. 83 f. [7]) Vgl. oben S. 24.
[8]) Abgeb. Venturi I Fig. 61; Diehl, Fig. 26.

4. Jahrhunderts erkannt hat [1]). Aber die weitern Denkmäler sind uns nicht nur alle auf abendländischem Boden erhalten, sondern von der orientalischen Kunst anscheinend auch fast nur auf abendländischem Boden, in Ravenna z. B., und beeinflußt von der abendländischen Auffassung geschaffen worden. Das älteste Beispiel bietet das Mosaik des Triumphbogens von S. Pudenziana in Rom aus der Zeit des Papstes Siricius (384—398); ihm schließen sich an die ehemaligen Darstellungen der Mosaiken von S. Sabina (422—440), die von S. Giovanni in Fonte in Neapel (Mitte des 5. Jahrh.) [2]), von S. Maria Maggiore in Rom (432—440), des Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna (um 450), der Kapelle der hl. Fausta bei S. Ambrogio in Mailand (wahrscheinlich Anfang des 5. Jahrh.), von S. Paolo fuori le mura bei Rom (440—461). Hier haben zum ersten Male die symbolischen Tiere (nur Löwe und Adler sind erhalten) Nimben und tragen je ein mit Edelsteinen besetztes Buch. Diese Darstellung wird dann zur Regel. Wir finden sie in S. Cosma e Damiano in Rom (ca. 530), in S. Prisco in Capua Vetere (gleichfalls 6. Jahrh.), in S. Apollinare in Classe (6. Jahrh.) [3]), im 7. Jahrh. in S. Teodoro in Rom, im 9. Jahrh. in S. Marco und in S. Prassede in Rom [4]).

Um die Mandorla Christi gruppiert, wie die romanische Kunst sie später unzählige Male dargestellt hat, begegnen uns die Lebenden schon in einem Felde der Holztür von S. Sabina in Rom aus dem 6. Jahrhundert, die heute gleichfalls dem Orient und zwar Syrien zugeschrieben wird (Fig. 15) [5]). Es ist die Form, die auf Ezechiel zurückgeht und der Miniatur des Rabula offenbar nahe verwandt ist. Aber auch diesem Motiv hat die orientalische Kunst wenig Wert beigelegt, abgesehen von der koptischen Malerei, von der noch

---

[1]) Vgl. Strzygowski, Eine alexandrinische Weltchronik, S. 155 und Diehl, S. 73.

[2]) Sechsflügelig und auch im übrigen den Gestalten des Mailänder Elfenbeins ähnlich; vgl. Diehl, S. 117.

[3]) Auch die Elfenbein-Evangeliariendeckel der Mailänder Kathedrale aus dem 5. oder 6. Jahrhundert haben die Symbole mit Nimbus und Buch, dazu sechsflügelig wie auf dem Trivulzi-Elfenbein.

[4]) Eine chronologische Zusammenstellung der ältesten Darstellungen der Evangelistensymbole gibt Kraus im Artikel: „Evangelisten und evangelistische Zeichen" in der Real-Enc. I, 460 f.

[5]) Vgl. Diehl, S. 265 f. Eine gute Abb. unseres Feldes gibt St. Beissel, Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie in Italien, Freiburg i. B. 1899, Fig. 151. Nach dieser mit Erlaubnis der Herderschen Verlagsbuchhandlung unsere Fig. 15.

die Rede sein wird [1]). Im allgemeinen ersetzte man die vier Lebenden einfach durch vier Engel, welche die Mandorla Christi tragen [2]).

Als Evangelistensymbole dagegen hat die byzantinische Kunst die alten Begleiter der Herrlichkeit Christi nur sehr langsam und widerstrebend aufgenommen. Soweit ich sehe, hat zuerst Kondakoff [3]) auf diese Tatsache hingewiesen; sie gewürdigt hat bisher niemand. Erst im 11. Jahrhundert treten die Evangelistensymbole sporadisch in byzantinischen Handschriften als Begleiter der Evangelisten auf, erst im 13. werden sie häufiger zur Vervollständigung der Szenen gebraucht und zwar, wie Kondakoff richtig bemerkt, infolge der Berührung mit der abendländischen Kunst [4]). Die Erscheinung wird uns aber ganz klar, wenn wir uns erinnern, wie vertraut der abendländischen und wie fremd innerlich der griechischen Theologie die Deutung der ezechielischen sowohl wie der apokalyptischen Lebenden auf die Evangelisten geblieben ist. Daß sie der altchristlichen Anschauung nicht näher lag, hat uns die alexandrinische und antiochenische Theologie gezeigt. Es ist deshalb ganz unmöglich, den Tetramorph in beiden Formen als eine



*Fig. 15. Christus in Herrlichkeit. Feld der Holztüre von S. Sabina in Rom. (Aus Beissel, Altchristl. Kunst und Liturgie. Freiburg, Herder.)*

---

[1]) Über das Vorkommen der Lebenden in den Skulpturen einer Kirche zu Aladja in Syrien, die der Zeit Justinians zugeschrieben wird, s. Diehl, S. 269 f.

[2]) Vgl. die Monzafläschchen, oben S. 157 f. und alle byzantinischen Darstellungen der Himmelfahrt Christi.

[3]) a. a. O. II, 154; vgl. auch Beissel, Geschichte der Evangelienbücher, S. 49.

[4]) S. 159.

altchristlich-orientalische Bildung, die das vierfache Evangelium in der Einheit symbolisieren soll, zu erklären.

Wulff hat noch ein Argument, mit dem er das Vorkommen des sechsflügeligen Tetramorphs schon im vierten Jahrhundert, wenn nicht schon früher, wahrscheinlich machen zu können glaubt. Er sagt, die Art wie nicht nur Dionysius Areopagita von den feurigen geflügelten Rädern Ezechiels spreche [1], sondern schon Cyrillus von Jerusalem von den sechsflügeligen Cherubim und dem vierteiligen Rade unter jedem [2], weise darauf hin, daß beide einen dem späteren sechsflügeligen Tetramorph mit den sich schneidenden, geflügelten Rädern ähnlichen [3]) Typus vor Augen gehabt hätten [4]. Auch sei die Beifügung des ‚desuper' in Ez. I, 10 des Vulgatatextes jedenfalls auf Grund der bildlichen Darstellung erfolgt, diese also älter als der Vulgatatext des Hieronymus [5]. Auch dieser Schluß geht zu weit. Es ist ja keineswegs unmöglich, daß Dionysius Darstellungen des Tetramorphs gekannt hat; aber es ist ebenso leicht möglich, wenn nicht wahrscheinlicher, daß er durch seine ganze Auffassung der ezechielischen Räder oder sogar nur durch Textfehler [6] dazu kommt, sie sich geflügelt zu denken, zumal auch Ezechiel selbst ihnen wie den Cherubim eigenes Leben und eigene Bewegung zuschreibt. Deshalb hatte ja auch die spätere jüdische Mystik sie selbständig gemacht [7]. Daß diese Räder feurig seien, lag der Kunst nicht näher als der Spekulation und konnte leicht aus der Beschreibung Ezechiels von den eigentlichen Cherubim gefolgert werden. Die kurze Beschreibung Cyrills scheint mir bei unbefangener Betrachtung eher anzuzeigen, daß er kein Bild des Cherubs vor Augen hatte, da er sich ja gerade auf die Unvorstellbarkeit der von Ezechiel geschauten Wesen beruft. Daß das ‚desuper' in die Vulgata auf Grund von Tetramorphdarstellungen eingeschoben sei, ist kaum wahrscheinlich. Dann müßten Peschitta und Septuaginta doch erst recht diese Änderung erfahren haben. Die älteste literarische Bezeugung ist vielmehr die früher [8] erwähnte des Johannes von Damaskus. Wenn endlich

---

[1]) Vgl. oben S. 78. [2]) Vgl. oben S. 42 f.

[3]) Nach Art des Tetramorphs von Monreale oder Watopädi; vgl. unten Fig. 60 und 62.

[4]) S. 45 f. [5]) Ebendort. [6]) S. oben S. 14 A. 9.

[7]) Das (äthiopische) Henochbuch stellt die Ophanim neben Cherubim und Seraphim als Gott preisende und seinen Thron bewachende Engel, z. B. c. 61, 10 und 71, 6; s. A. Dillmann, Das Buch Henoch übersetzt und erklärt, Leipzig 1853, S. 32 und 41. [8]) Oben S. 84.

Wulff in dem Rade, durch das der Maler der Miniaturen der Wiener Genesis aus dem 5. Jahrhundert die Engelsgestalt als Cherub charakterisiert, ein Motiv erblickt, das er dem sechsflügeligen Tetramorph entnommen habe, da er in seiner klassischen Geschmacksrichtung die ganze viergesichtige Gestalt nicht habe übernehmen mögen [1]), so ist das abermals nur eine Vermutung. Näher liegt es doch anzunehmen, daß der Maler, der den Cherub als einfachen Engel mit einem einfachen feurigen Rade darstellt, einen bereits ausgebildeten Tetramorph mit geflügeltem Doppelrade nicht kennt.

Wir können daher nur soviel sagen: Der byzantinische Tetramorph ist als solcher sicher eine reine Cherubsdarstellung. Ob er äußerlich mit Gestaltungen wie der des Rabulakodex zusammenhängt, läßt sich nicht sicher sagen. Bei dem vierflügeligen scheint es jedoch der Fall zu sein. Über die Zeit seines Entstehens läßt sich nur soviel sagen, daß der vierflügelige Tetramorph älter sein muß als die Vorlage der vatikanischen Kosmashandschrift und die vordern Ziboriumssäulchen von S. Marco, also höchstwahrscheinlich ins fünfte Jahrhundert hinauf datiert werden kann, daß der sechsflügelige älter sein muß als das Apsisfresko in S. Maria Antiqua, also wenigstens in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts bekannt war. Bei dem vierflügeligen Typus spricht vieles für Syrien als Heimat, so das Bizarre, den klassischen Traditionen Widersprechende der Gestalt und der direkte Hinweis bei Kosmas [2]). Bei dem innigen Zusammenhange, in dem syrische und byzantinische Kunst bis zum 6. Jahrhundert standen, war der Übergang von der einen zur andern äußerst leicht. Es ist ferner wohl sicher, daß der sechsflügelige Typus nur eine Umformung des überlieferten Seraphtypus durch Anpassung an den bereits ausgebildeten vierflügeligen Tetramorph darstellt. Man kennzeichnete den sechsflügeligen Engel durch Hinzufügung des Rades, oder zweier Räder, sowie durch die Nebengesichter als Cherub. In der vatikanischen Kosmashandschrift, oder vielmehr in ihrer Vorlage, ist die Umwandlung noch nicht vollendet. Aber noch auf lange Zeit hinaus gelangte man, wie wir sehen werden, nicht zu einer befriedigenden Form des sechsflügeligen Tetramorphs in der byzantinischen Kunst. Den unmittelbaren Anstoß zur Bildung sowohl des vierflügeligen, als des sechsflügeligen Typus eines Cherub-Tetramorphs gab zweifellos die Liturgie, die in allen ihren orientalischen Zweigen, vor allem aber in den byzantinischen Riten Cherubim und Seraphim so oft nebeneinanderstellte und

---

[1]) S. 46 f. [2]) S. oben S. 164 A. 3.

volkstümlich machte. Die Gleichsetzung der sechsflügeligen Lebenden der Apokalypse mit den Cherubim Ezechiels in der griechischen Theologie [1]) und die Verwechslung von Attributen der Cherubim und Seraphim, der wir sowohl bei den Theologen [2]) als in der Liturgie [3]) begegnet sind, erleichterte dabei die Entstehung eines sechsflügeligen Typus. Beide Typen aber waren, das sei nochmals betont, zunächst nur Engelsdarstellungen und keineswegs Symbole des viergestaltigen Evangeliums oder dergleichen. Das sind sie, wie wir sehen werden, erst im Abendlande und unter abendländischer Rückwirkung erst später auch in der byzantinischen Kunst geworden. Sonst ließe es sich auch nicht erklären, weshalb man bis zum 12. Jahrhundert in der byzantinischen Kunst — im schärfsten Gegensatze zur abendländischen — den Einzelheiten des Tetramorphs nur untergeordnete Bedeutung beilegte. Man vertauschte die Nebengesichter, ließ sie verkümmern und zum Teil fehlen, man stellte mehrgesichtige und einsichtige Gestalten beliebig zusammen und stellte sogar die Vision des Isaias mit anscheinend ezechielischen Cherubim dar.

In dem Fortleben des Tetramorphs in der byzantinischen Kunst haben wir daher nichts anderes vor uns als das Fortleben der altchristlichen Anschauung von der auf den geheimnisvollen Mächten des Himmels thronenden Majestät Gottes, die unter dem Einflusse der Theologie ganz auf Christus übertragen worden war, in der durch die Liturgie bestimmten, spezifisch byzantinischen Form. „Die vieläugigen Cherubim und die sechsflügeligen Seraphim“ tragen oder begleiten Christus in seiner himmlischen Herrlichkeit und bei seiner Wiederkunft zum Gerichte. Daß der Typus von da aus auch auf andere Cherubsdarstellungen, über der Bundeslade, wie bei Kosmas, oder an der Pforte des Paradieses, überging, ist ganz natürlich. Ein Überblick über die Denkmäler wird uns dies im einzelnen zeigen.

Sehen wir von der Vorlage der vatikanischen Kosmashandschrift ab, so begegnen uns die ältesten Denkmäler beider Typen auf abendländischem Boden.

An die Spitze stelle ich die vierflügeligen Tetramorph-Cherube zur Rechten und Linken Gottvaters in einem Relief der rechten vordern Säule des Ziboriums von S. Marco in Venedig (Fig. 16; s. Tafel) [4]). Tetramorph-Cherube darf man sie nennen, weil,

[1]) Vgl. Andreas und Arethas von Cäsarea, oben S. 82.

[2]) S. oben S. 43. [3]) S. oben S. 64.

[4]) Abgeb. bei Garrucci, tav. 498[1]; A. Venturi, Storia dell' arte italiana, Mailand 1901 ff., I, Fig. 271, nach dieser mit frdl. Erlaubnis des Verl.

wie ich wenigstens mit Wulff annehme [1]), ein Adlerkopf über dem dichten Haar zwischen den obern Flügeln dargestellt ist. Aus den untern Flügeln kommen, dicht an den Leib geschmiegt, die Hände zum Vorschein, unten ragen die gerade gestreckten Füße hervor. Zu beiden Seiten hat jeder Cherub ein Rad, das von einem andern quer durchschnitten wird. Flammen gehen von den Rädern aus.

Die vordern Ziboriumssäulen werden heute allgemein dem 5. oder 6. Jahrhundert zugeschrieben [2]). Über die Herkunft der Säulen dagegen ist noch keine Einheit der Ansichten zustande gekommen. A. Haseloff, der sehr viele Ähnlichkeiten ihrer Reliefs mit den Bildern des Codex Rossanensis festgestellt hat, möchte die Frage ihres orientalischen Ursprungs neu geprüft wissen [3]). Strzygowski weist auf die auffallende Verwandtschaft der Himmelfahrtsdarstellung und der Architekturen auf den Ziboriumssäulen mit einem Erzeugnis der syro-ägyptischen Kunst des 6. Jahrhunderts, dem Inschriftrelief von al-Muʿallaka in Kasr es-Samaa hin [4]). Venturi nimmt sie für sein Vaterland in Anspruch, indem er sie für ein verspätetes Erzeugnis der abseits von den großen Städten sich langsamer auslebenden antiken Kunst hält [5]). Ich möchte eher an

---

U. Hoepli unsere Abb. 16. Ich halte, abweichend von Venturi, a. a. O. S. 451, und Garrucci VI, 176 ff., die dargestellte Person für Gottvater, in dessen Herrlichkeit Christus aufsteigt, und nicht für Christus selbst, da dieser in allen Reliefs der Säulen jugendlich und unbärtig ist.

[1]) a. a. O. S. 32 u. A. 49. Die Vermutung Wulffs, die schwere Lockenmasse möchte sich bei genauerer Untersuchung als undeutliche Wiedergabe der beiden Seitenköpfe ergeben, bestätigt sich dagegen nicht. Der Adler tritt ja auch sonst zuweilen sehr hervor, z. B. in der Pariser Gregor-Handschrift, unten Fig. 20, und auf der Limburger Staurothek, unten Fig. 19.

[2]) Garrucci hatte, durch die später zugefügten Inschriften irre geleitet, die Säulen dem 11. Jahrh. zugeschrieben. Nachdem E. Dobbert (Über den Styl Niccolo Pisanos und dessen Ursprung, München 1873, S. 88 f. und A. 100) mit Nachdruck auf den altchristlichen Charakter der Skulpturen hingewiesen hatte, hat de Waal (Die apokryphen Evangelien in der altchristl. Kunst, Röm. Quartalschrift I (1887), S. 173 ff.) den Zusammenhang ihrer Reliefs mit dem apokryphen Nikodemus-Evangelium festgestellt, sie dem 6. Jahrh. (spätestens) zugewiesen und gezeigt, daß die Inschriften im 12. Jahrhundert hinzugefügt worden sind.

[3]) Codex purpureus Rossanensis, Berlin und Leipzig 1898, S. 128.

[4]) Die christlichen Denkmäler Ägyptens, Röm. Quartalschrift XII (1898), S. 21 f.

[5]) a. a. O. I, 444, 454 f. Er denkt an Pola in Istrien, aus dessen im 6. Jahrh. von B. Maximian von Ravenna erbauten Basilika S. Maria Formosa nach einem alten Berichte die Venetianer nach der Eroberung der Stadt auch Säulen als Beute heimgebracht haben.

orientalischen Ursprung denken. Die Tetramorph-Cherube weisen jedenfalls stark nach dem Orient. Ihre Flügelhaltung ist ganz die der vierflügeligen Tetramorphe der Kosmas-Handschrift, die Bildung der Füße ist die, welche uns in vielen spätern Werken des Orients wieder begegnet, die Räder entsprechen in allem den Rädern der Rabula-Miniatur. Wenn Stier- und Löwenkopf fehlen, so hat das jedenfalls technische Gründe. Was leicht zu zeichnen war, ließ sich in Stein kaum herausbringen. Technische Gründe bewogen ja auch wohl den Künstler zu der von allen andern Beispielen ganz abweichenden Darstellung der Hände.



*Fig. 17. Tetramorph in S. Maria Antiqua. (Zeichnung nach Wilpert).*

Die ältesten sechsflügeligen Tetramorphe, die wir kennen, scheinen mir zugleich aufs klarste die Entstehung des sechsflügeligen Typus zu veranschaulichen. Es sind die beiden Cherubim zu Seiten Christi im Apsidalfresko der im Jahre 1900 unter dem römischen Forum wieder aufgedeckten Kirche S. Maria Antiqua (Fig. 17)[1]. Durch die neben Christus stehende Papstfigur mit dem viereckigen Nimbus, der anzeigt, daß der Dargestellte noch lebte, als das Bild gemalt wurde, und die Beischrift SANC[TI]SSIM[V]S + PAVLVS PP. ROMA[NVS] ist als Entstehungszeit des Bildes die Regierungszeit des Papstes Paul I. (757—767) gesichert.

[1]) Über S. Maria Antiqua s. jetzt Wlad. de Grüneisen, Sainte Marie Antique, Rom 1911, und J. Wilpert, Sancta Maria Antiqua in Venturis Zeit-

Die Cherubsgestalten sind sehr schlecht erhalten, da die Hiebe der Maurerpickel sie arg verwüstet und ganze Stücke des Mörtels, in dem sie gemalt sind, losgerissen haben. Sie haben sechs mit Augen besetzte Flügel, von denen im Unterschiede von der Kosmasminiatur die beiden mittlern nach unten gerichtet sind und die obern und untern sich stark überschneiden. Menschenhände kommen hinter dem untern Flügelpaar beiderseits hervor. Die Menschenfüße stehen auf Flammen, die sich in der Mittte (zu einem Rade?) verdichten. An die obere Hälfte des Menschenhauptes, rings um den Nimbus setzen sich die Köpfe eines Löwen (links), Stieres (rechts) und Adlers (oben) an, jeder eigens nimbiert[1]. Die Bildung des sechsflügeligen Tetramorphs aus dem sechsflügeligen Cherub oder Seraph mit einem Angesichte läßt sich hier deutlich erkennen. Die Nebenköpfe sind an den Nimbus des ursprünglich einzigen Angesichtes angesetzt worden. Deshalb haben sie auch auf dem obern Flügelpaar noch so recht keinen Platz. Man denke sie hinweg, und es fehlt der Figur nichts. Wenn man neben diese viergesichtigen Cherube die eingesichtigen Cherube hält, die mit zwei fast ganz gleich gebildeten Seraphen in dem Fresko der Chorwand oberhalb der Apsis aus der Zeit Papst Johannes VII. (705—707) die oberste Gruppe der das Kreuz verehrenden Engel bilden (Fig. 18)[2], so wird der Zusammenhang beider ganz klar.



*Fig. 18. Cherub in S. Maria Antiqua. (Zeichnung nach Wilpert.)*

schrift L' Arte, XIII (1910), S. 1 ff. und 81 ff. Nach Wilperts Fig. 1 ist unsere Abb. 17, nach seiner Fig. 13 unsere Abb. 18 mit frdl. Erlaubnis des Verfassers gezeichnet. Eine in mehrfacher Hinsicht ungenaue Rekonstruktion des Apsidalfreskos gab E. Wüscher-Becchi in der Zeitschr. f. christl. Kunst XVII (1904), Tafel zu Heft 10; eine bessere hat Grüneisen Fig. 109.

[1]) Vgl. Wilpert, a. a. O. S. 96; Grüneisen, S. 150 f.

[2]) Vgl. Wilpert, S. 86; Grüneisen spricht nur von Seraphim (S. 143), obwohl seine farbige pl. ic. L den Unterschied (größere Gestalt, Augen auf den Flügeln) zeigt.

Die Cherube sind wie die Fresken, denen sie angehören, Werke byzantinischer Künstler und dem Formenschatze des Ostens entnommen. Nur glaube ich, den Nimbus um die Nebenhäupter nicht als byzantinische Tradition sondern als eine Konzession des Malers an die römische Auffassung und Darstellungsweise der Evangelistensymbole ansehen zu dürfen. Die auf byzantinischem Boden entstandenen Tetramorph-Darstellungen, bei denen auf Jahrhunderte hinaus die Nimbierung der drei Nebenköpfe noch unterbleibt, zwingen zu dieser Annahme.



*Fig. 19. Tetramorph-Cherub auf der Limburger Staurothek. (Nach Kuhn).*

Mehrere Tetramorphe hat uns außer denen der Kosmashandschrift das 9. Jahrhundert hinterlassen.

Vierflügelig mit der falschen Überschrift *APXAIC* (Herrschaften) zeigt sie neben andern Engeln die Limburger Staurothek (Fig. 19)[1]. Im ganzen gleichen sie der Gestalt der Kosmashandschrift. Nur hat das Menschenhaupt einen großen Nimbus. Löwen- und Stierhaupt sind deshalb etwas mehr zur Seite gerückt. Der Adler erscheint wieder in ganzer Figur. Der kleine Nimbus um das Adlerhaupt ist vielleicht aus künstlerischen Rücksichten, als eine Art Anpassung an das nimbierte Menschenhaupt, zu erklären. Die Menschenhand tritt hinter den augenbesetzten Flügeln unter den Seitenköpfen her-

[1]) Vgl. E. Aus 'm Weerth, Das Siegeskreuz der byzantinischen Kaiser Konstantin VII und Romanus, Bonn 1866, mit farb. Abb. Unsere Abb. ist mit gütiger Erl. des Verl. hergestellt nach A. Kuhn, Allg. Kunstgesch., Einsiedeln (Benziger & Co.) 1909, II, 1, Fig. 159.

vor. Die Menschenfüße sind deutlich sichtbar; neben ihnen erscheint rechts und links je ein stilisiertes Rad. Beachtenswert ist übrigens, daß die seitlich hervortretenden Hände, das Attribut der ezechielischen Cherubim, auf der Limburger Staurothek auch den sechsflügeligen Seraphen zugeteilt sind. Wir werden diese Verwechslung der Attribute sehr oft wieder finden. Den Tetramorphen der Limburger Staurothek stehen am nächsten die der Pala d'oro zu Venedig. Die Nebenköpfe sind wenig deutlich behandelt. Die Räder fehlen [1]).

Verkümmert, da das Adlerhaupt fehlt, erscheinen zwei vierflügelige Tetramorphe in einer Pariser Chrysostomus-Handschrift des 10. Jahrhunderts (Bibl. nat. gr. 799) zwischen zwei Seraphen neben Christus in zwei winzigen Rundbildchen als Anfangsverzierung zur Homilie über die Seraphim. Stier- und Löwenhaupt sind recht undeutlich. Die Augen auf den Flügeln fehlen nicht, dagegen wohl die Räder. Von Menschenfüßen konnte ich wenigstens bei einem eine Spur entdecken [2]).

Die Umbildung des sechsflügeligen Seraphs zu einem Tetramorph-Cherub sehen wir auf etwas andere Art als in S. Maria Antiqua vollzogen in dem Cherub, der in einer Miniatur der berühmten, zwischen 880 und 886 geschriebenen, Pariser Handschrift der Reden Gregors von Nazianz (Bibl. nat. gr. 510) die Pforte des Paradieses bewacht (Fig. 20) [3]). Wie auf der Limburger Staurothek so erscheint auch hier der Adler in ganzer Gestalt. Die seitlichen Nebenköpfe sind, abweichend von der Form in S. Maria Antiqua, dagegen mehr noch entsprechend dem vierflügeligen Vorbilde, in die Winkel zwischen dem untern und obern

---

[1]) Die Pala d' oro genannte Altar-Vorsatztafel, zuerst vom Dogen Piero Orseolo (976—978) in Konstantinopel bestellt, wurde im Anfang des 12. und 13. Jahrhunderts umgeändert und ergänzt und im 14. Jahrh. wiederhergestellt. Über das Alter der einzelnen Teile gehen die Ansichten noch auseinander. Die Cherube neben der Hetoimasie gehören jedenfalls den ältern Bestandteilen an. Vgl. Diehl, S. 659, Kraus, Gesch. d. chr. K. I, 561 und A. Michel I, 1, S. 279. Abb. bei J. Labarte, Histoire des arts industriels III, Paris 1873, pl. IX; A. Michel, Fig. 148; Diehl, Fig. 333 und 335.

[2]) fol. 326r. Wulff, der sich (S. 31) auf die (übrigens nicht genaue) Beschreibung von Bordier, Description des peintures . . . dans les manuscrits grecs de la bibliothèque nationale, Paris 1883, S. 119 f. stützt, folgert m. E. aus den Ungenauigkeiten der winzigen Bildchen zu viel.

[3]) fol. 52v. Abgeb. bei H. Omont, Fac-Similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la bibliothèque nationale, Paris 1902, pl. XXIV; vgl. ebendort S. 24 und über die Entstehungszeit S. 10 A. 3.

Flügelpaar gezwängt. Die Nebenköpfe treten sehr zurück gegenüber dem Menschenantlitz. Nur dieses hat den Nimbus. In der Linken hält er ein Schwert, die *φλογίνη ῥομφαία*, wie die Überschrift der Paradiesespforte besagt.



*Fig. 20. Cherub-Tetramorph an der Paradiesespforte im Pariser Gregorkodex. (Nach Omont).*

Wie wenig Wert die byzantinische Kunst den Einzelheiten, besonders den Nebengesichtern beilegte, zeigt sich vor allem in den Miniaturen des 11. Jahrhunderts. In einer Pariser Handschrift der Homilien des Mönchs Jakobus über die heilige Jungfrau (Bibl. nat. gr. 1208) [1]) sind die verschiedensten Formen eng beieinander zu finden. Zwei sehr undeutliche vierflügelige Tetramorphe mit Händen, ohne Augen auf den Flügeln, ohne Nimbus und mit zwei Nebengesichtern, die man kaum noch erkennen kann, sind über und unter der Paradiesestür dargestellt in dem Bilde zur (2.) Homilie über die Geburt der Jungfrau, das die Trauer des Paradieses über seine verlorenen Bewohner darstellt [2]). Die Cherubim und Seraphim als Träger des Thrones der hl. Dreifaltigkeit zeigt die Miniatur der Aussendung Gabriels zur (5.) Homilie über die Verkündigung an Maria [3]). Entsprechend der Liturgie sind hier Cherubim und Sera-

---

[1]) S. oben S. 86 A. 8. Bordier, S. 156 ff.

[2]) fol. 50r. Auf die Türe des Paradieses ist ein zweiflügeliger Cherub mit einem Gesichte gezeichnet.

[3]) fol. 153v.



*Fig. 21. Vision des Isaias in der Pariser Handschrift der Homilien des Mönchs Jakobus. (Nach Venturi.)*

phim vereint. Die Cherube tragen den Thron. Sie sind vierflügelig. Der Adlerkopf fehlt, Löwen- und Stierkopf, die sehr klein und undeutlich und ohne Nimbus sind, erscheinen im Winkel zwischen den Flügeln. Das Menschenantlitz hat einen breiten Nimbus. Die Figuren haben Menschenfüße, Hände, aber keine Augen auf den Flügeln. Am meisten bezeichnend ist die Miniatur, welche die Vision des Isaias darstellt (Fig. 21; s. Tafel)[1]. Von den sechs Seraphim, die nach Isaias den Thron Gottes umschweben, hat nur einer die von Isaias erwähnten sechs Flügel, nur zwei haben die Flügel mit Augen besetzt, vier zwei ezechielische Nebengesichter, aber die untern anders verteilt als die obern. Es kann keinen klarern Beleg geben, daß die byzantinische Kunst im 11. Jahrhundert die Tetramorphe lediglich als Engel ansah und ihren Gesichtern nicht die symbolische Bedeutung beilegte, die das Abendland in ihnen fand. Wie die Liturgie sie stets zusammenbrachte, ihre Merkmale aber nicht auseinanderhielt[2], genau so tat es die Kunst.

Die Verbindung von Cherubim und Seraphim als Träger des göttlichen Thrones begegnet uns wieder in der Darstellung des Weltgerichts in einem griechischen Evangeliar des 11. Jahrhunderts (Bibl. nat. gr. 74)[3]. An Ezechiel erinnern außer der Vierzahl der augenbesetzten Flügel und den Menschenfüßen hauptsächlich die kleinen verschlungenen Doppelräder, wenn nicht auch zwei zwecklose kleine Flecken in den Flügelwinkeln Erinnerungen an die undeutlichen und unverstandenen Nebengesichter der Vorlage sind, nach der der Miniator seine Cherube gestaltet hat. Dieser Miniatur gleicht außerordentlich die Darstellung des Weltgerichts in dem Mosaik der Westwand des Domes der Insel Torcello bei Venedig vom Ende des 11. Jahrhunderts[4]. Kraus hält es für ein Erzeugnis des italo-byzantinischen Mischstils[5]. Bertaux[6] und Diehl[7] treten für den durchaus byzantinischen Charakter des Mosaiks ein. Jedenfalls ist die Darstellung des thronenden Christus mit

[1] fol. 162r. Abb. bei Venturi II, Fig. 340. Nach dieser mit frdl. Erlaubnis des Verlegers unsere Abb.

[2] S. oben S. 43. 64. 83f.

[3] fol. 51v. Vgl. E. Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale I, Paris 1904, S. 262f. und Fig. 100.

[4] Gute Abb. bei P. Jessen, Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo, Berlin 1883, Taf. 1; Diehl, Fig. 248; eine undeutliche bei Kraus, Gesch. d. chr. K. II, 1, Fig. 44.

[5] a. a. O. II, 1 S. 90f.; vgl. S. 375f. [6] a. a. O. S. 264.

[7] S. 510ff.

den beiden vierflügeligen Tetramorph-Cheruben, die rechts und links unter der Mandorla schweben, ganz byzantinisch. Sie haben vier augenbesäte Flügel, gerade ausgestreckte Menschenfüße, Menschenhände und drei deutlich erkennbare Nebenköpfe, seitwärts nach innen einander zugekehrt, also der eine rechts, der andere links, den Stierkopf, nach außen den Löwenkopf und oben einen Adler in halber Figur. Nur das Menschenhaupt hat einen Nimbus. In der nach innen gerichteten Hand trägt jeder einen Kreuzstab. Der Cherub dagegen, der im untersten Streifen die Paradiesespforte hütet, hat nur das nimbierte Menschenhaupt. Zwischen den Cheruben stehen zwei hohe Räder.



*Fig. 22. Cherub in Kiew.*
*(Nach: Altertümer des russ. Reiches.)*

Abendländischen Einfluß scheint mir mehr zu verraten die Titelminiatur eines griechischen Evangeliars zu Parma aus dem 11. Jahrhundert. Neben Christus, den eine Mandorla umgibt, sind je zwei sechsflügelige Engel und ein ezechielisches Rad. Außerdem aber hat die Miniatur noch die Evangelistensymbole und in den Ecken des Rahmens die Evangelisten selbst [1]).

Der vierflügelige Typus stirbt mit dem 12. Jahrhundert aus [2]). Einen besonderen Hinweis verdienen noch die eigenartigen Tetramorphe in den Fresken einer Seitenkuppel der Sophienkathedrale in Kiew (Fig. 22 u. 23) [3]). Sie haben im Mittelpunkte ihrer vier Flügel

---

[1]) Vgl. Kondakoff, a. a. O. II, 155 f. und Beissel, Geschichte der Evangelienbücher, S. 57 und S. 80.

[2]) Nicht der vierflügelige Cherub mit einem Angesicht! Wulff weist (A. 47 und Fig. 5) noch auf die von Prochorow, Christliche Altertümer und Archäologische Monatshefte, 1862, Nr. 4, S. 5 ff. (russisch) erwähnten und abgebildeten vierflügeligen Tetramorphe über der Bundeslade in einer Bibel des Klosters Watopädi auf dem Athos hin, die Prochorow dem 12. oder 13. Jahrh. zuschreibt. Das Werk von Prochorow konnte ich leider nicht benutzen.

[3]) Abgebildet: Drevnosti Rossijskago Gosudarstva, Kievskij Sophijskj Sobor (Altertümer des russischen Reiches, die Sophienkathedrale zu Kiew), St. Petersburg 1871—87, Heft IV, Tafel 32; beschrieben von D. Ainalow und J. Redin, Kievskij Sophijskj Sobor (Die Sophienkathedrale zu Kiew), St. Petersburg 1889, S. 97 ff.

ein Menschenangesicht. Rechts und links kommen bei dem einen die Halbfiguren eines Menschen und Adlers, bei dem andern die eines Löwen und Stieres zum Vorschein. Jede dieser vier Halbfiguren hält ein Buch. Wulff erblickt gerade in diesen Gebilden, die er der Zeit der musivischen Ausschmückung der Kirche, dem 11. Jahrhundert, zuweist, einen Beleg für seine Anschauung von der Zusammenziehung der Evangelistensymbole zum Tetramorph und von seiner Bedeutung als Evangelistenzeichen in der byzantinischen Kunst [1]). Doch zunächst scheint es mir noch fraglich zu sein, ob die Gestalten in ihrer jetzigen Form auf das 11. Jahrhundert zurückgehen. Die Nachrichten über die Ausschmückung der Kirche im 11. Jahrhundert lauten nur allgemein, und mannigfache Verwüstungen haben viele Restaurationen notwendig gemacht [2]). Wenn daher auch der vierflügelige Typus auf ein hohes Alter hinweist, so ist es doch nicht unmöglich, daß die Halbfiguren mit den Evangelienbüchern spätere Zutat sind [3]). Sodann aber haben wir es jedenfalls mit Gestalten zu tun, die nichts als Cherube sein wollen, wie ihre Zusammenstellung mit Seraphen und die Beischrift *πολνόμματα* bzw. *ἑξαπτέρυγα* beweist.



*Fig. 23. Cherub in Kiew.*
*(Nach: Altertümer des russ. Reiches.)*

In diesem Zusammenhange wird es von selbst wahrscheinlich, daß die neue Ausgestaltung des Tetramorphs aus dem 12. Jahrhundert im Dom zu Monreale, von der wir später noch reden werden [4]), auf außerbyzantinische Einflüsse, nämlich auf die abendländische Auffassung der vier Häupter zurückgeht. Auf die Bekanntschaft mit abendländischer Symbolik ist dann wohl auch die sorg-

---

[1]) S. 29 und Fig. 2. [2]) Vgl. Ainalow-Redin, S. 4 ff.

[3]) Die Haltung der Halbfiguren, welche die Evangelienbücher tragen, entspricht auch ganz derjenigen der spätern byzantinischen Tetramorphe; auch kommen in den andern Gewölben die Cherube in der gebräuchlichen Form vor. Ich spreche meine Vermutung allerdings nur zurückhaltend aus, da Prof. Ainalow die Entstehung der Figuren in ihrer jetzigen Gestalt im 11. Jahrh. für wahrscheinlich hält, wie er die Güte hatte mir brieflich mitzuteilen.

[4]) S. weiter unten und Fig. 59.

fältige Gestaltung der Räder zurückzuführen. Die Form, wie sie uns im Tetramorph von Watopädi [1]) aus dem 14. Jahrhundert, und in der Darstellung der göttlichen Liturgie in den Athosklöstern [2]) im Anschluß an die Anweisungen des Malerbuches von dem Berge Athos [3]) begegnet, ist jedenfalls nicht ganz auf byzantinischem Boden erwachsen. Nur so erklärt sich auch, wie das Malerbuch die Tetramorphe einerseits mit den Engeln behandelt, obwohl es die Cherubim auch kennt und so die neun Chöre schon ohne die Tetramorphe vollzählig hat, anderseits sie durch die zugefügten Evangelienbücher als Evangelistensymbole kennzeichnet [4]).

## 2. Die Erweckungsvision.

Wie Festhalten an alten Szenen und Typen mit neuen künstlerischen Versuchen, wie auch die Macht der alten theologischen Tradition mit späteren Auffassungen einander in der byzantinischen Kunst durchkreuzen, zeigen die Darstellungen der Erweckungsvision, die uns die byzantinische Kunst der Zeit nach dem Ikonoklasmus hinterlassen hat. Es sind vornehmlich zwei: eine umstrittene auf einem Elfenbeinplättchen des Britischen Museums und eine Miniatur des schon genannten Pariser Gregorkodex (Bibl. nat. gr. 510).

Das Elfenbein (Fig. 24; s. Tafel) [5]), zeigt Christus mit Kreuznimbus, in Tunika und Pallium, an den Füßen Sandalen, in einer länglichen Mandorla, auf einem vierfüßigen Thronschemel stehend und auf den Regenbogen gestützt. Er streckt die Rechte im griechischen Segensgestus aus; in der Linken hält er ein mit Edelsteinen verziertes Buch. Hinter der Mandorla erscheinen acht

---

[1]) S. weiter unten und Fig. 63.

[2]) Vgl. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, 581 ff. und Fig. 456.

[3]) G. Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855, S. 100 f.

[4]) Wenigstens erwähnen möchte ich hier die Darstellung Ezechiels als Anfangsbild zur Katene in der früher (S. 76) besprochenen Handschrift Chis. R. VIII, 54 aus dem 10. Jahrh., die Vat. 1153 wiederholt. Hier reicht die Hand Gottes dem Propheten die Rolle zum Essen dar. Vgl. Faulhaber, Propheten-Catenen, S. 6 und 9.

[5]) Early christian and byzantine antiquities Nr. 299. Das Elfenbeinrelief ist mehrfach abgebildet worden. Ich verweise nur auf Daltons Katalog pl. XI und H. Graeven, Ein Reliquienkästchen aus Pirano, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XX, Wien 1899, Fig. 4. Nach dieser mit gütiger Erlaubnis des Herausgebers Prof. Dr. Zimmermann in Wien unsere Abb. 24.



*Fig. 24. Ezechiel als Erwecker der Gebeine auf einem Elfenbeinplättchen des Brit. Museums. (Nach Graeven.)*

[Tafel VI nach Seite 180.]



geflügelte Engel mit gelocktem Haar. Zur Rechten Christi erblickt man eine schlanke, aufrecht stehende Gestalt, gleichfalls in Tunika, Pallium und mit Sandalen, doch mit einfachem Nimbus. In der Linken ein Rolle haltend, erhebt sie die Rechte und streckt sie über drei kleine nackte Figuren aus, die aus einem Grabe, dessen Vorderrand mit Gebeinen belegt ist, offenbar soeben auferstanden sind und auf den Erwecker und Christus zueilen, als ob sie vor diesem niederfallen wollten. Hinter ihnen und dem Erwecker sieht man in einiger Ferne eine Mauer sich erheben, über die zwei Bauten mit von Säulen getragenen Giebeln, Fenstern und einer geschlossenen Türe hinausragen — offenbar das Bild einer Stadt. Über den Giebeln bis an die Engelgruppe befindet sich eine zweizeilige Inschrift in griechischen Majuskeln: *TOTE O X̄C ΔHA TȢ ΠΡ̄Ι HNEC ][ CEN TA OCTA*. Das kleine Elfenbeinrelief hat, wie die Löcher in seinen Rändern beweisen, ehemals dazu gedient, die Wand eines Kästchens zu bekleiden. H. Graeven datiert es mit Rücksicht auf die Technik, die Verschiedenheit der Darstellung von den Anastasisdarstellungen, die nach dem 9. Jahrhunderte entstanden sind, und die Ähnlichkeiten mit Miniaturen des 9. Jahrhunderts ins 9. Jahrhundert [1]); Dalton [2]) und von Dobschütz [3]) folgen dieser Datierung. Graeven sucht in eingehender Untersuchung nachzuweisen, daß die Szene eine Hadesfahrt Christi darstelle, in der byzantinischen Kunst als *ἀνάστασις* ein bekanntes Thema, und nach einer Miniatur hergestellt sei. Dalton nimmt auch diese Ergebnisse an. Die größten Schwierigkeiten bereiten dieser Annahme aber die Inschrift und die Gestalt des Erweckers. Handelt es sich bei unserer Szene um die Hadesfahrt Christi, so kann die neben Christus stehende Figur nur Johannes sein [4]). Er kommt aber in dieser Haltung und Stellung in den andern bekannten Anastasisbildern nie vor, sondern befindet sich stets an der Spitze der erlösten Patriarchen auf Christus hinweisend, der Adam als ersten Erlösten bei der Hand ergreift. In der spätern byzantinischen Kunst sind die Bewohner des Limbus bekleidet dargestellt, auf älteren Darstellungen aber auch wohl, nach Graeven infolge von Anlehnung an altchristliche Bilder, nackt, wie z. B. auf einem Stutt-

---

[1]) a. a. O. S. 15. [2]) a. a. O. S. 56.

[3]) E. von Dobschütz, Die Vision des Ezechiel (c. 37) nach einer byzantinischen Elfenbeinplatte, Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI (1903), S. 382 ff.

[4]) Für Johannes spricht nach Graeven (S. 13) die längliche Form des Gesichtes und das lange Haupt- und Barthaar. Aber der Mantel?!

garter Psalter des 9. Jahrhunderts [1]). Dort sind auch die aus dem Hades hervorkommenden Personen in einer Haltung des Niederfallens, ähnlich der, die wir auf dem Elfenbein gewahren, was man mit Recht durch die Abhängigkeit der Illustrationen dieses Psalters vom apokryphen Nikodemusevangelium erklärt hat [2]). Auch daß Christus in Mandorla erscheint, kommt in einigen Anastasisbildern der illustrierten Psalter vor [3]), während es den sonstigen Anastasisbildern fremd bleibt. Die Gebäulichkeiten im Hintergrunde sollen dann die „Stadt des Hades" andeuten. Mit der Inschrift sucht sich Graeven so abzufinden. Er nimmt mit guten Gründen an, daß die Inschrift wie das Bild nach einer Miniatur als Vorlage verfertigt worden sei [4]). Fehler bei der Übernahme solcher Inschriften sind auch sonst nachweisbar und konnten einem des Schreibens unkundigen Schnitzer um so eher unterlaufen, als die Inschriften der Miniaturen meist mit einer roten Tinte gemacht wurden, die dem Verlöschen viel leichter ausgesetzt war als die Zeichnungen [5]). Nehmen wir nun an, in *HNEC CEN* sei das *H* durch Mißverständnis eines undeutlichen *Λ* entstanden, was ja leicht denkbar ist, sobald die beiden Seitenlinien des *Λ* oben nicht scharf zusammengeführt wurden, und in der Mitte des Wortes sei *TH* ausgelassen worden, sei es infolge eines Mangels der Vorlage, sei es durch Nachlässigkeit des Schnitzers bei dem Wechsel der Zeile [6]), so würde das Wort lauten *ἀνέστησεν*. Die Ligatur ΠΡ möchte Graeven dann auflösen in *προδρόμου*, indem er sich darauf beruft, daß in spätgriechischen Inschriften ΠΡ mit übergeschriebenem *ΔP* mit Kasusendung (also hier *ΔPOY*) anstatt der ausgeschriebenen Formen von *πρόδρομος* vorkomme [7]). So sei dann der Sinn der Inschrift: Damals erweckte Christus durch den Vorläufer die Gebeine, d. h. die Verstorbenen in der Vorhölle.

So scharfsinnig Graevens Erklärungsversuch auch ist, so läßt er doch eine Anzahl gewichtiger und mehrere entscheidende Schwierigkeiten ungelöst. Merkwürdig bleibt der Thronschemel Christi, die

---

[1]) Von Graeven abgebildet a. a. O. S. 13.

[2]) A. Graf von Erbach-Fürstenau, L' Evangelio di Nicodemo, im Archivio storico dell' arte, Serie 2. Anno II. (1896), S. 234.

[3]) Graeven, a. a. O. unter Verweisung auf Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter I, 1, Helsingfors 1895, S. 60.

[4]) a. a. O. S. 12 und A. 4. [5]) Ebendort.

[6]) Solche Auslassungen sind in einzelnen Fällen bestimmt nachzuweisen, wie das von Graeven angezogene Beispiel einer Elfenbeinplatte in Bologna (a. a. O. S. 12) dartut. [7]) S. 13 und A. 2.

Iris der Mandorla, die Begleitung durch die Engelschar, daß Christus nicht, wie sonst auf den Anastasisbildern, ein Kreuz trägt und den Erlösten nicht die Hand bietet, daß sie nicht aus den Pforten des Hades sondern aus dem Grabe hervorkommen, auf dessen Rand zudem noch Gebeine liegen, und die Darstellung des Hades als Stadt. Ganz unerklärlich bleibt die Darstellung des Täufers und vor allem die Inschrift. von Dobschütz hat deshalb nach einer andern Erklärung für unsere Skulptur gesucht und ist zu der Ansicht gekommen, daß sie die altchristliche Szene der ezechielischen Erweckung der Gebeine darstelle. Ich trete dieser Erklärung bei. von Dobschütz verweist darauf, daß bei seiner Annahme die Erscheinung Christi, vor allem der Thronschemel mit seinen vier runden Füßen, als Erinnerung an den ezechielischen, von den vier Cherubim und ihren Rädern getragenen Gottesthron [1]), die Erscheinung und Haltung des neben ihm stehenden Mannes, des Propheten, das Grab (Ez. XXXVII, 12. 13) und die Stadt im Hintergrunde, die Ansiedlung Tel Abib, vor die auf das freie Feld Ezechiel hinausgeführt wurde (Ez. XXXVII, 1), ihre Erklärung finden. Fügen wir noch hinzu, daß so auch die ganze Charakterisierung der Erscheinung Christi als Majestas, die Iris, das Buch in seiner Hand, der Segensgestus, die begleitenden Engel [2]) und die Rolle in der Hand des Erweckers sowie die Gebeine auf dem Rande des Grabes verständlich werden. Auch erhält nur so die Inschrift einen Sinn. Die Ligatur ΠΡ für προφήτης ist nichts Ungewöhnliches [3]). Das *HNECCEN* erklärt von Dobschütz gleichfalls durch Ergänzung eines ausgelassenen *TH*, falls dieses nicht noch im Dunkel des Schattens verborgen sei, was er auf Grund der Abbildung nicht für unmöglich hält. Das *H* im Anfange erklärt er durch einen doppelten Aorist ἠνέστησεν [4]).

---

[1]) Ich glaube, daß von Dobschütz hier zu weit geht. Die Räder gehören zu den Cherubim und nicht unmittelbar zum Gottesthron. Sie sind daher auch wohl kaum in der Form der Füße des Thrones angedeutet zu finden.

[2]) Vgl. die Darstellung Gottes in den Miniaturen der Homilien des Mönchs Jakobus, oben Fig. 22, und das Mosaik von Torcello.

[3]) von Dobschütz, a. a. O. S. 383.

[4]) Das *TH* ist am Original tatsächlich nicht vorhanden. Der Erklärung des *HNECCEN* als Korruption von ἀνέστησεν stimme ich zu. Grammatisch kann die Form zwar auch von αἰνέω abgeleitet werden, von dem auch der Aorist ᾔνεσσα nachzuweisen ist. Vgl. H. Stephanus, Thesaurus graecae linguae I, 997. Auch kommt αἰνέω in der Bedeutung suadeo, hortor mit Beibehaltung des Akkusativ vor (ebendort 998 mit Beispielen), so daß grammatisch αἰνέω alle Schwierigkeiten lösen würde. Gleichwohl ist die Übersetzung: Christus ermahnte

Als einzige Schwierigkeit bleibt für ihn die Auffassung der ezechielischen Vision, die sich in der Inschrift ausspricht, und der Anfang der Inschrift mit *TOTE*. Aus diesem folgert er, daß die Platte nicht für sich allein gestanden haben könne, sondern einem Zyklus habe angehören müssen, sei es einem Illustrationszyklus zum Buche Ezechiel oder einem dogmatischen Zyklus über die letzten Dinge. Über diese Frage wie überhaupt über die Gedankenreihe, in welche die eigenartige Darstellung mit ihrer Inschrift gehört, erhofft er Aufschluß aus der Liturgie der griechischen Kirche. Ich glaube, diesen Aufschluß, wenn auch nicht aus der Liturgie, geben und so die Beweisführung für die ezechielische Deutung des Reliefs abschließen zu können. Erinnern wir uns an das, was wir früher einerseits durch das Scholion des Severus von Antiochien [1], anderseits bei Epiphanius [2], in der pseudoeusebianischen und pseudoepiphanianischen Vita Ezechiels [3] als Auffassung des 37. Kapitels bei den Griechen, vor allem der spätern Zeit, kennen gelernt haben. Genau wie unsere Inschrift, ja zum Teil mit den gleichen Worten, sagt Severus, daß Christus durch den Propheten gesprochen habe — *αὐτὸς γάρ ἐστι καὶ ὁ τὰ εἰρημένα διὰ τοῦ προφήτου φθεγξάμενος* —, wie er auch mit den Worten des Propheten von der letzten Auferweckung — *ἀνάστασις* — spreche, die er selbst bewirken werde. Das Severusscholion als Bestandteil einer Katene vertrat die in den Mönchskreisen, auf die das Elfenbein oder wenigstens die Miniatur, die als Vorlage diente, jedenfalls zurückgeht, gebräuchliche Auffassung. Ja es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, daß ein Mönch, der zu Ezechiel eine Illustration malte, es kannte. Nehmen wir hinzu, daß in jenen Kreisen auch die Ansicht zu Hause war, nach der Ezechiel eine wahre, wenn auch nur zeitweilige Erweckung der Gebeine bewirkt haben sollte, so hätte ein Miniator, der etwa in einer Bibel eine Illustration zu Ez. XXXVII anfertigen wollte, nach seiner Auffassung den Inhalt kaum treffender und kürzer bezeichnen können. In einer solchen Miniatur verliert auch das *TOTE* alles Befremdliche. Es knüpft an den historisch verstandenen Text an. Nicht unmöglich ist, daß bei dem Maler Erinnerungen an Darstellungen der Anastasis mitgewirkt haben. So könnte die eigentümliche Stellung der Erweckten aus solchen Erinnerungen sich erklären.

---

durch den Propheten die Gebeine, als gezwungen sicher abzulehnen. Wohl aber ist es möglich, daß der Gedanke an *ἤνεσεν* oder *ἤνεσσεν* den Schnitzer seinen Irrtum nicht merken ließ.

[1]) Oben S. 85 f. [2]) Oben S. 47 und A. 2. [3]) Oben S. 85 ff.

Daß sie nackt, vielleicht auch daß sie so klein dargestellt sind, mag noch ein Nachwirken der altchristlichen Darstellungen sein [1]). Wie verkehrt es aber wäre, diese Gestalten als Beleg für die Bedeutung der Szene im Sinne Graevens heranzuziehen, zeigt die Darstellung der ezechielischen Erweckungsvision in einer Miniatur der unter byzantinischem Einflusse in Salzburg verfertigten Gumpertsbibel, von der wir noch eigens zu sprechen haben werden [2]). Dort sind die Erweckten gleichfalls als kleine nackte Gestalten und genau in derselben Haltung dargestellt wie auf unserm Elfenbein. Mit den abendländischen altchristlichen Darstellungen der Erweckung verglichen, ist unser Bild ein deutliches Zeugnis der Verschiedenheit der Auffassung in Theologie und Kunst. Im Abendlande ist Christus der Erwecker, der Prophet Zeuge [3]), weil man von Anfang an die Vision nur unter dem praktisch-religiösen Gesichtspunkte, daß sie eine Weissagung der großen christlichen Hoffnung sei, betrachtet hatte. In der byzantinischen Kunst, die das Motiv als solches treuer festhält als das geistig rascher lebende Abendland, wird sie umgewandelt: Christus erweckt durch den Propheten. Das historisch-realistische Element der antiochenischen Auffassung und die theologisch-typologische Tendenz, die ja auch im Orient unwiderstehlich wirkte, erscheinen dabei in eigentümlicher Verschmelzung.

Die nach Zeichnung und Farbe gleich herrliche, ganzseitige Miniatur der Pariser Gregorhandschrift (Fig. 25) [4]) geht der schon besprochenen, fälschlich Gregor zugeschriebenen ‚Erklärung zu Ezechiel' (Ez. I) [5]), voran. Im Vordergrunde rechts steht Ezechiel, durch die Überschrift *IEZEKIHA* gekennzeichnet, in blauer, goldbesetzter Tunika und violettem Mantel, mit goldenem Nimbus von einem geflügelten Engel in grüner Tunika und gleichfarbigem Mantel, der durch die Überschrift *[O AP]XICTPATHΓOC* als Michael bezeichnet wird, geführt. Michael trägt in der Linken einen langen Stab; mit der Rechten weist er Ezechiel auf Gebeine, Schädel und

---

[1]) Vgl. die Sarkophagdarstellungen, oben Fig. 3—7.

[2]) Unten Fig. 67.

[3]) Vgl. Ambrosius und Paulinus von Nola oben S. 120 f.

[4]) fol 438v. Beste Abb. bei Omont pl. LVIII; nach dieser A. Michel I, 1, Fig. 133, Beschreibung ebendort S. 30—31; Diehl, Fig. 284; vgl. Bordier, S. 87. Chromolithographische Nachbildung bei Labarte, a. a. O., Album II, pl. 81, Beschr. III, S. 34 ff.; nach Labarte: Kraus, Gesch. der chr. K. I, Fig. 450. Die Abbildungen bei Labarte und Kraus ergänzen die zerstörten Teile der Miniatur, und zwar im ganzen jedenfalls richtig. Daher gebe ich Fig. 25 nach Kraus, weil so der Vergleich mit Fig. 40 am besten möglich ist.

[5]) S. oben S. 79.

Knochen, hin, die auf dem grünen Rasen des hinter ihnen ansteigenden Berges zerstreut liegen. Dort ist Ezechiel zum zweiten Male dargestellt, die Hände zum Himmel erhoben, aus dem sich die Hand Gottes im Segensgestus [1]) ihm entgegenstreckt. Ezechiels Frage ist neben seinem Haupte zu lesen: *KE KE H ZHCETAI TA OCTA TAYTA* [2]) (Ez. XXXVII, 3 umgeformt). Die segnende Hand zeigt an, daß Gott die Gebeine erwecken will. Die vollzogene Erweckung sieht man unten links. Dort stehen sechs kleine bekleidete männliche Gestalten, die Arme erhoben und die Hände ausgebreitet, als wollten sie bekunden, daß sie leben und daß ihr Gebein mit Haut und Nerven wieder überzogen ist (Ez. XXXVII, 8). Ganz unten sind zwei Häuser dargestellt, wohl ein Bild der Ansiedlung, außerhalb deren das Gesicht stattfand. Die Vereinigung der verschiedenen Szenen auf einem Bilde ist der byzantinischen Kunst geläufig, der edel antike Charakter der Gestalten ein Vorzug ihrer zweiten Blütezeit unter der mazedonischen Dynastie [3]). Bemerkenswert ist aber besonders das Eintreten des Erzengels Michael in unsere Szene. Es ist zugleich der Schlüssel zu ihrem richtigen Verständnisse. Michael galt wegen Dan. X, 13. 21 von alters her als Schutzgeist des jüdischen Volkes [4]). Unser Bild stellt demnach die Erweckung der Gebeine als Bild der nationalen Wiedererweckung Judas dar. Die antiochenische Auffassung scheint also in dieser Miniatur niedergelegt zu sein. Wenn sie aber zu einem Texte genommen wird, der einen ganz andern Teil des Buches Ezechiel behandelt, so wüßte ich dafür keine andere Erklärung als die, daß die Erweckungsvision als eine altüberlieferte, für Ezechiel besonders charakteristische galt. So würde sich auch hier ein äußerliches Fortwirken der ältesten christlichen Symbolik durch Beibehaltung ihrer Motive bei völlig veränderter, übrigens auch bemerkenswert freier Gestaltung der Form feststellen lassen.

Die Erscheinung, daß die Erweckungsvision als charakteristische Vision Ezechiels unabhängig vom Text vorkommt, legt die Vermutung nahe, daß sie öfter dargestellt worden ist, als man nach unserm spärlichen heutigen Besitze zunächst denken sollte. In dieser Vermutung werden wir noch bestärkt, wenn wir sie in der

---

[1]) Vgl. den Segensgestus bei Christus auf dem Londoner Elfenbein!

[2]) ‚Herr, Herr, werden wirklich diese Gebeine aufleben'?

[3]) Vgl. Kraus, a. a. O. S. 544 und 569f.

[4]) Vgl. Bousset, Die Religion des Judentums im neutestamentlichen Zeitalter², S. 376. Über seine frühe und große Verehrung im Orient s. K. Kellner, Heortologie³, Freiburg i. B. 1911, S. 244f.



*Fig. 25. Ezechiels Vision in der Pariser Gregor-Handschrift.*
*(Aus Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Freiburg, Herder.)*

Farfabibel außerhalb des Zusammenhangs der übrigen Bilder in auffallender Ähnlichkeit mit der Miniatur des Gregorkodex wiederfinden [1]) und wenn wir sehen, wie noch im 12. Jahrhunderte der Einfluß der byzantinischen Kunst auf die Salzburger Buchmalerei die Erscheinung zur Folge hat, daß auch hier die Erweckungsvision als charakteristische unabhängig vom Texte den Anfang des Buches Ezechiel in der Gumpertsbibel schmückt [2]).

### 3. Die Tempelvision.

Außer der Gottesvision und der Erweckungsvision ist mir in der byzantinischen Kunst bis zum 12. Jahrhundert nur noch ein Motiv aus der Tempelvision bekannt. Auf der berühmten Erztüre der Basilika S. Paul vor den Mauern bei Rom, die im Auftrage der Abtei im Jahre 1070 in Konstantinopel angefertigt wurde, ist unter andern Propheten auch Ezechiel dargestellt, *O ΑΓ HEZEKIHA*, wie die Beischrift neben seinem Haupte besagt (Fig. 26) [3]). Die Stellung unter einem Bogen, der Nimbus und die echt byzantinische Hagerkeit sind allen Prophetengestalten gemeinsam. Sie sind in die Bronze eingeschnitten. Die Vertiefungen waren ehemals vergoldet oder mit farbigem Email ausgelegt. Heute sind die Gesichter ganz unkenntlich. Ezechiel zeigt mit der Rechten nach der Inschrift der Rolle in seiner Linken: ‚Induxit me per viam porte borealis'. Die Stelle, die ein wenig verändert Ez. XLIV, 4 wiedergibt [4]), weist ihrem Zusammenhange nach auf die Herrlichkeit Gottes

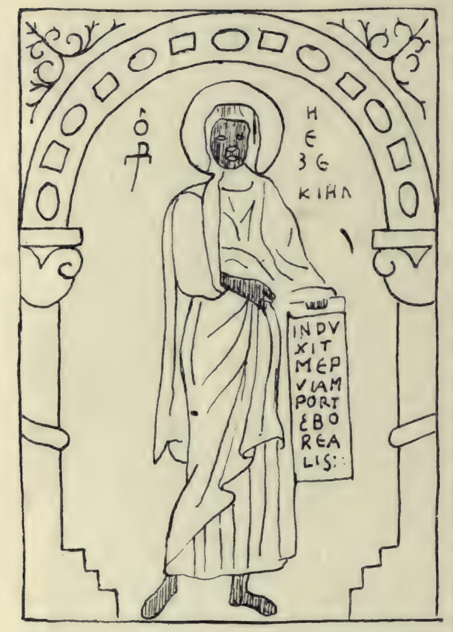



*Fig. 26. Ezechiel auf der Erztüre von S. Paul. (Nach Nicolai.)*

[1]) S. unten Fig. 40. [2]) S. unten Fig. 67.

[3]) Über die Erztüre s. N. M. Nicolai, Della basilica di San Paolo, Rom 1815, S. 286 ff., das Ezechielfeld S. 294 und tav. XV.

[4]) Vulg.: Et adduxit me per viam portae aquilonis in conspectu domus s. oben S. 21 u. A. 5. Die Prophetensprüche sind teils griechisch, teils lateinisch

hin, die das Haus Gottes erfüllt. Ihre Wahl paßt ganz zu der Gesamtauffassung der Byzantiner, die, von der Liturgie geleitet, in Ezechiel den Verkünder der göttlichen Majestät am Orte der eucharistischen Feier sahen.

An das verschlossene Tor (Ez. XLIV, 2) denkt die Inschrift jedenfalls nicht. Doch soll die Möglichkeit, daß die byzantinische Kunst dieses Symbol schon früh dargestellt hat, nicht geleugnet werden. Seine Beliebtheit in der Theologie [1]) und sein Vorkommen in der koptischen Kunst [2]) drängen vielmehr zu der gegenteiligen Annahme. In der spätern byzantinischen Kunst nimmt es, wie das Malerbuch vom Berge Athos bezeugt [3]), unter den marianischen Typen einen Hauptrang ein. Doch ist mir keine Darstellung bis zum 12. Jahrhundert bekannt.

## II. Ezechielische Motive in der koptischen Kunst.

Eine lehrreiche Ergänzung zu dem Bilde, das wir aus der byzantinischen Kunst gewinnen, bietet ein Blick auf einige in jüngster Zeit wieder ans Tageslicht geförderte Werke der koptischen Kunst.

Es ist vor allem die Darstellung der Herrlichkeit Christi in den Apsiden der ausgegrabenen koptischen Kirchen, die sich, ähnlich der Rabulaminiatur, noch stark von der ezechielischen Schilderung beeinflußt zeigt. Am besten unterrichtet darüber z. Z. die große Veröffentlichung von Jean Clédat über die von ihm ausgegrabenen Ruinen der großen Kloster- und Kirchenanlagen bei dem heutigen Dorfe Bawît, gegenüber Antinoe am linken Ufer des Nil in Unterägypten [4]). Höchstwahrscheinlich handelt es sich um das alte Kloster Apa Apollo, das vermutlich im 13. oder 14. Jahrhundert von seinen Insassen vor den Verfolgungen der Araber verlassen worden ist. Die ausgegrabenen Bilder und andern

---

und geben mehrfach den Text in abkürzender Umschreibung wieder. Nicht alle sind ausgesprochen messianisch. Einzelne erinnern, was mir beachtenswert zu sein scheint, noch stark an die altchristliche Gedankenwelt, z. B. Jonas: Clamavi de tribulatione (II, 3); Sophonias: Expecta me in die resurrectionis (III, 8); Ezechias: *Συ μόνος κύριος ὕψιστος ἐπὶ πάσαις ταῖς βασιλείαις* (2. Paral. XXXII, 8. 15 ?); Daniel: Constituet b(eati)s c(o)eli regnum (III, 52 ff. ?).

[1]) S. oben S. 86. [2]) S. unten S. 193.

[3]) a. a. O. S. 163 und 286.

[4]) Jean Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouît (Mémoires publiés par les membres de l'institut français d'archéologie orientale du Caire tom. XII, 1), Kairo 1904.

Kunstdenkmäler scheinen jedenfalls nicht über das 12. Jahrhundert hinabzugehen [1]), wohl aber teilweise bedeutend älter zu sein [2]). In den Kapellen von Bawît findet sich die Majestas Christi sehr häufig, aber in verschiedenen Formen [3]).

Die Ostapsis der von Clédat mit XXVI bezeichneten Kapelle (Fig. 27) [4]) zeigt Christus, unbärtig, mit Kreuznimbus auf dem Throne. In der linken Hand hält er das Evangelienbuch, die Rechte



*Fig. 27. Christus auf dem ezechielischen Gotteswagen in Bawît, Kapelle XXVI. (Nach Clédat.)*

ist zum Sprechen erhoben. Die Mandorla, die Christus umgibt, ruht auf einer Art Wagen. Die Räder scheinen hintereinander gestellt, aber verschieden gerichtet zu sein. Eine Axe geht zwischen ihnen her. Die Felgen sind mit Augen besetzt. Rings um die Mandorla waren die Häupter der Symbole, jedes anscheinend mit vier, vielleicht mit sechs Flügeln. Nur das Stierhaupt, unten links von Christus, ist erhalten. Es hat keinen Nimbus. Die Flügel sind mit Augen bedeckt. Unter dem Wagen scheint eine kleine liegende menschliche Figur zu sein. Clédat nimmt es an, weil auf einem

---

[1]) Clédat, S. I und II. [2]) Vgl. Diehl, S. 65.

[3]) Clédat, S. 136 f.

[4]) Clédat, S. 137; farb. Abbild. pl. XC (nach dieser mit Genehmigung des franz. Unterrichts-Ministeriums unsere Fig. 27); kleinere phot. Abbildungen pl. XCI, 1 und 2.

andern, erst 1904 aufgedeckten Fresko, von dem er indes keine genauere Beschreibung gibt, deutlich eine Person unter den Rädern des Gotteswagens liegend zu sehen ist. In der liegenden Gestalt vermutet er beidemal den besiegten Satan nach Apok. XX, 7 ff. [1]). Mir scheint die Möglichkeit nicht ganz ausgeschlossen zu sein, daß ähnlich wie auf byzantinisch beeinflußten Miniaturen [2]) hier der Prophet im Visionsschlafe gemalt worden ist. In der ganzen Darstellung lebt offenbar der Typus fort, dem wir im Rabulakodex begegnet sind. Mehrfach ist das Bild vereinfacht, indem der Wagen fehlt, außer in Bawît z. B. in Der el-abjad (weißes Kloster) bei Sohâg in Oberägypten [3]). Gewöhnlich aber treten noch mehr Personen hinzu. Zu Seiten Christi erscheint je ein Engel, oft überdies noch je ein Heiliger. Am häufigsten erblickt man in einem zweiten, untern Bildstreifen die zwölf Apostel um Maria, also ganz wie in der Rabula-Miniatur, zuweilen statt ihrer die vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse [4]). In der Ostapsis der Kapelle XVII zu Bawît (Fig. 28) [5]) sind die Flügel der Lebenden zu breiten gelben, mit Augen besetzten Flächen geworden, in denen braune Striche an die Federn erinnern. Die Köpfe, nach Ezechiels Vision geordnet, sind ohne Verbindung klein in die Flügelflächen hineingezeichnet. Die Räder sind gleichfalls verkümmert; doch erkennt man noch, wie in dem Fresko der Kapelle XXVI, das hintere Rad, das zum vordern quer steht. Neu ist dagegen das breite rote Flammenmeer, das sich unter der Mandorla und den Flügeln ausbreitet. In der untern Bildhälfte, die durch einen schmalen roten Streifen von der obern getrennt ist, steht in einer Landschaft mit fruchtbehangenen Bäumen [6]) Maria in der Haltung einer Orans. Zu ihrer Rechten stehen sechs, zu ihrer Linken sieben Apostel, durch die Überschrift, die besagt „unsere Väter, die Apostel", als solche ausdrücklich gekennzeichnet [7]).

---

[1]) S. 137 A. 3. [2]) Vgl. unten Fig. 55 und 58.

[3]) Clédat, S. 136 und A. 1; vgl. Al. Gayet, L'art copte, Paris 1902, S. 275.

[4]) Clédat, S. 137 und A. 2.

[5]) Clédat, S. 75 f.; farb. Abb. pl. XLI (nach dieser unsere Fig. 28), phot. Abbildungen der Einzelheiten pl. XL, XLII—XLIV; vgl. Grüneisen, Sainte Marie Antique, Fig. 174; Diehl, Fig. 22.

[6]) Ich glaube, daß hier bewaldete Berge (Ölberg?, vgl. die Rabula-Miniatur) angedeutet werden. Bäume werden in Bawît sonst stets durch schlanke Stämme und Zweige auf hellem Grunde wiedergegeben.

[7]) Clédat, S. 76; er sagt irriger Weise, daß Maria mit den ‚zwölf' Aposteln dargestellt sei.

In einem Falle ist Maria durch Ezechiel ersetzt [1]), ein deutliches Zeichen, daß man sich der Herkunft dieser Darstellung wohl bewußt war.

Die Ähnlichkeiten mit der syrischen Rabula-Miniatur springt in die Augen. Strzygowski kennzeichnet die drei Elemente der kop-



*Fig. 28. Christus in Herrlichkeit in Bawît, Kapelle XVII. (Nach Clédat.)*

tischen Kunst dahin, daß „Geist und Technik ägyptisch, die Gegenstände der Darstellung und die Formtypen zumeist griechisch (d. h. hellenistisch), die ornamentalen Schmuckmotive stark syrisch“ seien [2]).

---

[1]) Clédat, S. 137 A. 1.

[2]) Koptische Kunst, Einleitung zum Catalogue géneral des antiquités égyptiennes du musée du Caire, tom. XI, Wien 1904, S. XVI.

In unserm Falle möchte man noch über ihn hinausgehen; denn auch das zweite Element, Gegenstand und Formtypus, verleugnet seine syrische Heimat nicht. Wenn er ferner sagt, die koptische Kunst sei „ein typischer Vertreter jener im Hinterlande der hellenistischen Küsten schon in antiker Zeit entstandenen Strömungen, die dann in christlicher Zeit die Oberhand gewinnen, mit dem Mönchtum auf das Abendland übergreifen und so die Grundlage unserer sogenannten romanischen Kunst werden“ [1]), so bestätigt die Verwandtschaft der syrischen und koptischen Form der Majestasdarstellung mit der karolingischen und romanischen, die wir kennen lernen werden, diesen Satz.

Außer dem Majestasmotiv kommt in Bawît noch Ezechiel als Prophet der jungfräulichen Geburt Christi vor. Unter dem von zwei Heiligen begleiteten Christus, vielleicht dem Bilde der Verklärung, erscheint er auf der Ostwand der Kapelle XII [2]) mit sämtlichen andern Propheten, die jeder auf ihrem Spruchbande eine Weissagung der Erscheinung Christi tragen. Auf Ezechiels Spruchband liest man die Stelle XLIV, 2. 3. Ob der Nachdruck auf der Jungfräulichkeit der Mutter oder der Geburt des Sohnes liegen soll, läßt sich aus dem Bilde wohl nicht entscheiden [3]). Wahrscheinlich sind beide Gedanken in ähnlicher Weise vereint, wie wir es etwa bei Severus von Antiochien gefunden haben [4]).

## C. Das Buch Ezechiel in der karolingisch-ottonischen Kunst.

Ganz anders als im Osten, wo der ununterbrochene Fortbestand eines großen Staatswesens den Zusammenhang der Kunst mit der Antike bei allen neuwirkenden Einflüssen nie hatte abbrechen lassen, vollzog sich die Entwicklung im Abendlande. Nachdem die schlimmsten Stürme der Völkerwanderung ausgetost hatten, wußte man dort nichts anderes zu tun, als im Anschluß an die letzten Erinnerungen der antiken Kunst und an orientalische Vor-

[1]) Ebendort S. XXIV.

[2]) Clédat, S. 54 ff. und pl. XXXI und XXXII.

[3]) Der Text auf dem Spruchbande des Isaias, Is. VII, 14, weist zwar auch auf die Jungfrau hin; dagegen sind die andern Texte, Jer. XXI, 12, Dan. VII, 13, Os. II, 21. 22, Joel II, 28 usw., allgemein messianisch.

[4]) Oben S. 86.

bilder, die ins Abendland kamen, mit den eignen geringen Mitteln unbeholfene Werke hervorzubringen, in denen die nationale Formensprache — denn an einer solchen fehlte es für die Ornamentation nicht — mit den übernommenen Motiven eine wunderlich-phantastische Mischung einging. Nach diesen ersten schwachen Versuchen brachte die Karolingerzeit durch bewußtes Zurückgehen auf die antike Kunst und bewußten Anschluß an die noch blühende griechisch-syrische Kunst das Kunstvermögen der unter dem fränkischen Zepter geeinten Völker mit einem mächtigen Rucke vorwärts. Aber es blieb ein Zwiespalt. Noch war auf dem Gebiete der Kunst so wenig wie auf dem Gebiete der gesamten Kultur der völlige Zusammenhang der von innen schaffenden eigenartigen, nationalen Kräfte mit dem von außen überkommenen Erbe des Altertums hergestellt. So zeigt sich denn während der karolingischen und der ottonischen Zeit mehr ein Bewahren, ein Ausarbeiten der überkommenen Motive, bis dann im 11. Jahrhundert langsam beginnend, im 12. Jahrhundert mit voller Kraft vor allem die nordischen Völker eine Kunst erringen, die nach Form und Inhalt zugleich ihr eigenes Besitztum ist. Dieser Entwicklungsgang der gesamten Kunst zeigt uns auch den Weg, auf dem wir die Spuren unseres Themas zu verfolgen haben. Wir werden nach einem kurzen Blicke auf die ersten Ansätze der Kunst bei den nordischen und aus dem Norden in den Süden eingewanderten Völkern ihnen zunächst in der karolingisch-ottonischen und dann in der romanischen Kunst nachgehen.

## 1. Vorkarolingische Werke.

Nur weniges hat die kunstarme vorkarolingische Zeit uns hinterlassen, das mit dem Buche Ezechiel in Verbindung steht. Es ist der ezechielische Cherub, der uns hier und da begegnet. In Cividale, der ehemaligen Hauptstadt des Herzogtums Friaul, zugleich der ersten Stätte der jungen langobardischen Kunst, finden wir auf der Vorderseite des Altars der Kirche S. Martino, der der Mitte des 8. Jahrhunderts entstammt, Christus in einer von Engeln getragenen Mandorla und neben Christus innerhalb der Mandorla zwei Engel, die durch die ausgestreckten Hände und die augenbesäten Flügel bei aller Roheit der Formen den ezechielischen Cherub verraten [1]).

Handelt es sich hier nur um die ungeschickte Wiedergabe

---

[1]) S. Kraus, Gesch. d. chr. K. I, 595; Venturi II, 180 und Fig. 107.

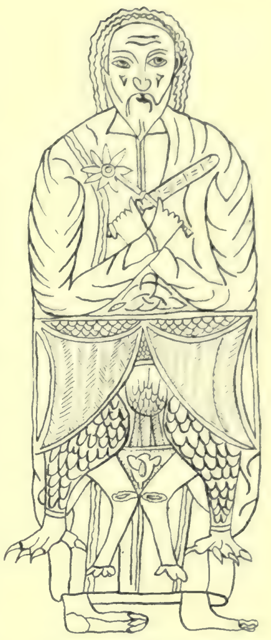


*Fig. 29. Vereinigung der Evangelitensymbole im Evangeliar des Trier Domes.*
(Aus Beissel, Gesch. d. Evangelienbücher in d. erst. Hälfte d. Mittelalters, Freiburg, Herder.)

einer überlieferten Form, so finden sich in der irischen Kunst ganz eigenartige Versuche. Ein Evangeliar der Trierer Dombibliothek [1]), das von Westwood in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts datiert wird, hat vor dem Matthäusevangelium eine ganzseitige Miniatur (Fig. 29) [2]). In der Mitte des Blattes, das von kühn verschlungenem Flechtornament umrahmt ist, ist eine Figur, deren obere Hälfte den Oberkörper eines Mannes darstellt, während die untere Hälfte die Verbindung der Beine und Füße eines Menschen, Löwen, Rindes und Adlers ist. Die Namen der Evangelisten stehen zu je zweien rechts und links. Die Gestalt der obern Hälfte, in blauem Gewande mit gelben Besatzstreifen [3]) und orangefarbigem Pallium, hält in den vor der Brust gekreuzten Händen ein Messer und ein Instrument in Form eines Sternes an einem Stiele, wohl ein Flabellum [4]), also die Abzeichen des Schreibers und des Cherubs. In der untern Hälfte folgen sich Flügel und Klauen des Adlers, Beine und Tatzen eines Löwen, Beine und Hufen eines Rindes und hinter diesen das Ge-

---

[1]) Trier, Domschatzkammer Nr. 134.

[2]) fol. 5 v. Große, farbige Nachbildungung bei J. O. Westwood, Facsimiles of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Norman manuscripts, London 1886, pl. XX. Das Evangeliar ist von zwei Händen geschrieben, einer merowingischen und einer irisch-angelsächsischen, und stellt im ganzen eine einzigartige Verbindung keltischer und fränkischer Kunst dar. Unsere Miniatur trägt nahe dem untern Rande den Vermerk des einen (irischen) Schreibers: Thomas scripsit. Westwood sucht (S. 73 ff.) wahrscheinlich zu machen, daß ein Thomas, der von 750—770 als Abt des von Iren gegründeten und bevölkerten Klosters Honau bei Straßburg nachgewiesen ist, vor seiner Erhebung zur Abtswürde den größern Teil des Evangeliars geschrieben und die Miniaturen gezeichnet habe. Eine Umrißzeichnung gibt (nach Lamprecht, Initial-Ornamentik Taf. 5) Beissel, Geschichte der Evangelienbücher, Fig. 32.

[3]) Der Besatzstreifen, der auch auf dem untern Teile des Gewandes wiederkehrt, weist auf Bekanntschaft des Miniators mit altchristlichen oder byzantinischen Vorbildern hin. Er findet sich auch in andern Miniaturen der Handschrift. Vgl. Westwood, S. 73.

[4]) Das Flabellum ist eine Art Wedel oder Fächer. Als liturgisches Gerät war es in den orientalischen Riten schon früh vorgeschrieben, aber auch im

wand und die Füße eines Menschen. Durch die nebengeschriebenen Evangelistennamen und die Stellung des Bildes vor dem ersten Evangelium ist die Bedeutung der sonderbaren Figur klar. Sie ist eine Zusammenziehung der vier Evangeistensymbole in eine Gestalt. Wulff will in ihr ein Beispiel erblicken, das die Entstehung des Tetramorphs illustriert [1]). Doch kann dieses Werk irischer Phantasie nicht als Beleg für die Vorgänge in der altchristlichen oder byzantinischen Kunst dienen. Vor allem ist doch nicht zu vergessen, daß Ezechiel ein Wesen mit vier Gesichtern schaut, der Miniator aber eins mit vierfacher unterer Hälfte des Körpers gebildet hat. Eine Zusammenziehung der apokalyptischen Gestalten liegt freilich vor, aber sie führt zu einem ganz andern Ergebnis als zu einem Tetramorph. Nicht richtig ist auch Beissels Ansicht [2]), daß die untere Hälfte den Thron, den Ezechiel schaute, und die obere Hälfte den auf ihm Sitzenden darstelle, wie auch die Angabe, die Inschriften zeigten an, daß „die Miniatur die Vision Ezechiels über die Evangelistensymbole darstellen soll". Zuzugeben ist nur, daß syrisch-byzantinische Tetramorphdarstellungen wahrscheinlich den Zeichner bewogen haben, auf seine Weise die vier Evangelistensymbole zu vereinigen. Daß die irische Phantasie in solchen Versuchen fruchtbar und mannigfaltig war, zeigt auch das im Jahre 812 vollendete Book of Armagh [3]). Hier ist am An-



*Fig. 30. Vereinigung der Evangelistensymbole im Book of Armagh. (Nach Westwood.)*

römischen Ritus nicht unbekannt. Es diente vor allem zur Fernhaltung von Insekten von den eucharistischen Gestalten und wurde vom Diakon gehandhabt. Die byzantinische Kunst gab es dem Cherub in die Hand, wohl infolge der Vorstellung, nach welcher der eucharistische Dienst ein Cherubsdienst war, wie das Cherubikon es ausspricht (s. oben S. 83 f.). Im Orient ist es heute noch in Gebrauch. Vgl. Kraus, Art. „Flabellum" in der Real-Encyklopädie I, 529 ff. Das Messer weist auf den Evangelisten hin. Vgl. den Evangelistencherub der Gumpertsbibel, unten Fig. 56. [1]) a. a. O. S. 38 f.

[2]) a. a. O. S. 123. Das Blatt enthält außer dem Vermerk des Schreibers nichts als die Evangelistennamen.

[3]) Das Book of Armagh, das heute noch in seiner alten Hülle aufbewahrt wird und einen der kostbarsten Schätze des University Trinity College zu

fang des Johannesevangeliums ein Adler gemalt, auf dessen Leib in drei kleinen Kreisen die Häupter der drei andern Evangelistensymbole gezeichnet sind (Fig. 30)[1]), während am Ende des Lukasevangeliums in entsprechender Weise ein Stier vorkommt[2]). Direkt hat Ezechiel zu dieser sonst nicht mehr nachweisbaren Darstellung ebensowenig das Material geboten als zu jener des Trierer Evangeliars. Wohl aber hat seine Schilderung die Phantasie der irischen Schreiber befruchtet. Nur deshalb gehören beide Miniaturen in den Kreis der hier zu behandelnden Werke.

## 2. Die Gottesvision in der karolingisch-ottonischen Kunst.

Die karolingische Kunst hat entsprechend ihrem innigen Zusammenhange mit der syrischen und griechischen Kunst, zumal auf dem Gebiete der Buchmalerei, die Motive der ezechielischen Gottesvision in einer charakteristischen Mischung von orientalischen Formen und abendländischer Gruppierung benutzt.

Das hervorragendste Werk der Schreibschule von Metz, das Sakramentar[3]) des Drogo (Bibl. nat. lat. 9428), das um 855 geschrieben wurde[4]), zeigt als Titelblatt zum Meßkanon umgeben von den Schlußworten der Präfation einen Tetramorph (Fig. 31; s. Tafel)[5]). Er weicht in manchen Einzelheiten von den Tetramorph-Cheruben, die wir in der byzantinischen Kunst kennen lernten, ab. Dahin gehört die vollständige Gewandung, die Bildung und Stellung der mittlern Flügel und der Umstand, daß nicht nur Hände sondern ausgebreitete Arme sichtbar werden und zwar in der Höhe der mittlern Flügel, sowie daß außer den Menschenfüßen die Füße der

---

Dublin bildet, ist, wie sich bestimmt nachweisen läßt, im Jahre 812 von Abt Ferdomnach von Armagh vollendet worden. Vgl. S. Berger, Histoire de la vulgate pendant les premiers siècles du moyen-âge, Nancy 1893, S. 380.

[1]) Abgeb. bei Westwood, a. a. O. pl. LIII, 10; beschr. S. 81.

[2]) Ebendort.

[3]) Wulff spricht (a. a. O. S. 35) irrtümlich vom „Drogoevangeliar", ein Irrtum, der vielleicht unbewußt seiner Gesamtanschauung vom Tetramorph entsprungen ist.

[4]) Wahrscheinlich für Drogo selbst, Sohn Karls des Großen und B. von Metz (826—855), gegen Ende seines Lebens. Vgl. Kraus, G. d. chr. K. II, 1, S. 28 und P. Leprieur bei A. Michel I, 1, S. 364 ff.

[5]) Abgeb. bei Venturi II, Fig. 219. Eine herrliche farbige Nachbildung enthält das Faksimile-Werk: A. de Bastard, Peintures et ornements des manuscrits français, tom IV. (pl. CXXXVII im Exempl. der Pariser Nat.-Bibl.).

andern Wesen angedeutet werden und zwar neben den Menschenfüßen der Huf eines Stieres und die Tatze des Löwen und auf den Schultern je eines dieser beiden mit den Krallen des Adlers. Vor allem aber ist die Vereinigung der vier Angesichter eigenartig. Die Köpfe des Löwen, Stieres und Adlers kommen so aus dem Menschenhaupt hervor, daß sie ein Gebilde mit ihm sind und von einem gemeinsamen Nimbus mit ihm umschlossen werden. Die starken Abweichungen des Tetramorphs des Drogosakramentars von der byzantinischen Form, besonders auch die eigenartige, in etwas an die Rabulaminiatur erinnernde Vereinigung der Köpfe und die Wiedergabe der verschiedenen Füße macht es sehr wahrscheinlich, daß ein syrischer Cherub dem Miniator als Vorbild gedient hat [1]). Die Bedeutung des Tetramorphs ist klar: Es ist der Cherub, der mit dem Seraph in allen orientalischen Liturgien bei der Präfation in so feierlicher Weise erwähnt wird.

Wie das orientalische Vorbild so hat das karolingische Nachbild im allgemeinen nur noch einige der ezechielischen Kennzeichen bewahrt. Wie dort so werden hier Cherub und Seraph meistens nicht auseinandergehalten. So finden wir mehrfach einen Engel mit sechs augenbesäten Flügeln, ausgebreiteten Händen, gerade abwärts gestreckten Füßen, über denen das Gewand sichtbar wird, neben dem thronenden Christus schweben, z. B. auf dem Vorsatzblatt zum Kanon im Sakramentar der Kathedrale von Metz (Bibl. nat. lat. 41) [2]), auf der Tutilotafel in St. Gallen vom Ende des 9. Jahrhunderts [3]) und auf dem Fig. 34 wiedergegebenen Bilde der Bibel von St. Paul [4]). Wie hier die verschiedenen Engelarten vereint sind, so kommen auch sonst Cherub und Seraph, entsprechend dem orientalischen Vorbilde, zusammen vor, z. B. in einer der symbolischen Zeichnungen in Hrabans Schrift De laudibus sanctae crucis [5]).

Das Doppelrad, das uns in der karolingischen Malerei nicht begegnet, finden wir am Ende des 9. Jahrhunderts in eigentümlicher Stilisierung wieder zu Füßen der Cherubim neben Maria auf dem

---

[1]) So vermutet auch H. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, Berlin 1890, S. 33f. und F. F. Leitschuh, Geschichte der karolingischen Malerei, Berlin 1894, S. 384.

[2]) Abgebildet bei A. Michel I, 1, pl. IV und Venturi II, Fig. 243.

[3]) S. Kraus II, 1, S. 20 und Fig. 10; Venturi II, Fig. 152.

[4]) Dieselben Gestalten erscheinen wieder als Cherube neben der Bundeslade, abgeb. bei Seroux d'Agincourt, tom. V, pl. XLI, 4.

[5]) Fig. IV. Migne L 107, 163f.




*Fig. 31. Tetramorph-Cherub im Drogo-Sakramentar. (Nach Venturi.)*

[Tafel VII nach Seite 198.]



elfenbeinernen Rambona-Dyptichon im Museum der Vatikanischen Bibliothek (Fig. 32)[1].

Wir müssen uns hier erinnern, daß auch die Darstellung des von Engeln oder von den Evangelistensymbolen in der Mandorla getragenen Christus im letzten Grunde nur die Umbildung des ezechielischen Gotteswagens ist, dessen Urformen die syrische und koptische Kunst uns gezeigt hat. Sie kehrt in der Malerei und in der Skulptur, besonders über den Kirchenportalen, unzählige Male wieder. Am treuesten ist die altchristliche Form vielleicht bewahrt in dem auch sonst an altchristlichen Elementen reichen, schönen Elfenbein des Cluny-Museums aus dem 10. Jahrhundert, das Christus am Kreuze und, in die Winkel der Kreuzbalken verteilt, die Frauen am Grabe, Christi Himmelfahrt und Christus in Herrlichkeit von den vier Lebenden getragen, zeigt. In der letzten Szene kehrt das Relief der Holztüre von S. Sabina (oben Fig. 15) ganz und gar wieder[2].



*Fig. 32. Rambona-Dyptichon. (Nach Venturi.)*

Näher zu Ezechiel zurück führen uns die Inschriften, die von der karolingischen Malerei dem von ihr in eine geschlossene Form gebrachten Majestasbilde beigegeben wurden. Das unter dem Namen Codex aureus bekannte Evangeliar aus St. Emmeran, das Karl dem Kahlen († 877) gewidmet ist, vielleicht das schönste Werk der sog. Korveier Schule, zeigt Christus umgeben von den Brustbildern der vier

---

[1]) Abgeb. Venturi II, Fig. 144; vgl. Kraus II, 1, S. 58.

[2]) Vgl. Venturi II, 229 und Fig 162.

großen Propheten, den Symbolen der Evangelisten und diesen selbst in ganzer Figur (Fig. 33; s. Tafel)[1]. Die Bedeutung der einzelnen Propheten drücken die Umschriften kurz aus. Sie schließen sich an die Überschrift des ganzen Blattes an:

Ordine quadrato variis depicta figuris
Agmina sanctorum gaudia magna vident

und lauten:

Ex quibus Isaias praecelso munere fartus
Hieremias pariter Domini miracula psallunt.
Hiezechielque sedemque Dei describit et ista
Et Danihel Christum narrat de monte recisum.

Die mehr altchristliche und der orientalischen Kunst vertraute Vorstellung von der sedes Dei, die bei den Theologen der karolingischen Zeit. wie wir sahen, noch nachklingt[2], wird so auch in der Malerei noch festgehalten. Aber erst recht deutlich erhält der Gedanke an Christus und seine vier Geheimnisse und die vier Evangelisten, ganz entsprechend den theologischen Erwägungen, Ausdruck in den Umschriften zu den Bildern der Evangelisten:

Humanum Christi describit Matheus ortum.
More boat Marcus frendentis voce leonis.
Mugit amore pio Lucas in carmine Christi.
Scribendo penetras coelum tu mente Ioannes.

Der Gedanke an die Geheimnisse Christi tritt ganz in den Vordergrund in der Miniatur, die je auf dem dritten Vorstehblatt zu Anfang jedes Evangeliums sich findet. Während z. B. vor dem Matthäusevangelium das zweite Vorstehblatt den Evangelisten zeigt, enthält das dritte den Löwen, das Symbol des Markus, aber deutlich gekennzeichnet als Bild Christi selbst. Der Löwe ist nämlich seinerseits von den vier Symbolen umgeben und die erklärenden Verse sagen:

Hic leo surgendo portas confregit averni,
Qui numquam dormit, nusquam dormitat in aevum.

Vor dem Markusevangelium steht das Bild Christi inmitten der Symbole, vor dem Lukusevangelium das Lamm in der gleichen Umgebung, vor dem Johannesevangelium die Hand Gottes inmitten vieler Sterne, die den Himmel andeuten sollen.

Eine schöne Zusammenfassung beider Beziehungen endlich geben die sechs mit Gold auf Purpur geschriebenen Verse, welche

[1]) Münchener Staatsbibliothek, Cim. 55 fol. 6v. Das Evangeliar wurde 870 vollendet. Vgl. P. Leprieur bei A. Michel I, 1, S. 371.; Berger, S. 396.
[2]) S. oben S. 108 f.





*Fig. 33. Christus zwischen Propheten und Evangelisten im Codex aureus aus St. Emmeran.*

[Tafel VIII nach Seite 200.]

je das erste Vorstehblatt zieren. Als Beispiel mögen die zu Matthäus dienen:

Christus ut humanum traxit de Virgine vestem,
Mattheus ter iuncto componit in ordine patrum.
Hic, Deitate potens, actus, quos gessit Iesus,
Pandit et in hominis speciem depingitur idem.
Multa legenda sibi genti descripsit Hebreae,
Quo numquam legis sese succumbat in umbris[1]).

Vergegenwärtigen wir uns, daß die Theologen des 9. Jahrhunderts den Inhalt der apokalyptischen und der ezechielischen Vision mit aller Bestimmtheit einander gleichsetzten, so dürfen wir nicht zögern, in dieser Auffassung der Evangelistensymbole ebensogut Bilder zu Ezechiel wie zur Apokalypse anzuerkennen.

Die gleiche Verbindung der Beziehung auf die Evangelisten mit der auf Christus zeigen auch die Inschriften zu andern Evangelistenbildern des 9. und 10. Jahrhunderts, z. B. in einem Evangelienbuch des Prager Domes[2]), und Verse des Titelblattes zu den Büchern des Neuen Testamentes in der Bibel von St. Paul, von der sogleich noch die Rede sein wird[3]). Der Gedanke an Ezechiel wird dabei besonders betont in dem im Anfange des 9. Jahrhunderts zu Tours geschriebenen Evangelienbuch des hl. Gauzelin, das sich heute im Schatze der Kathedrale zu Nancy befindet. Dort ist in die Mitte des Inhaltsverzeichnisses zum Markusevangelium ein Doppelblatt eingelegt, auf dessen Purpurgrund in Weiß die Worte leuchten (Ez. I, 6):

Quattuor facies uni et quattuor pennae uni[4]).

Handelt es sich bei den zuletzt besprochenen Werken um Darstellungen, deren Form sich an die Apokalypse anschließt, während die theologische Zugabe der Inschriften die Beziehung zur Vision Ezechiels aufrecht erhält, so hat eine Miniatur der Bibel von St. Paul dem Gesichte Ezechiels die Formen entlehnt, die sie zu Bestandteilen einer Darstellung nimmt, in der das Gesicht des Isaias und des Johannes verschmolzen erscheinen (Fig. 34; s. Tafel)[5]).

---

[1]) S. Beissel, a. a. O. S. 200 f. Die Verse, die inhaltlich den früher (S. 146 A. 2) erwähnten Alkuins nahestehen, sind z. T. als Carmen LXX Alkuins abgedruckt: MG Poetae lat. aevi carolini I, 292 f.; vollständig ebendort III, 252 ff. Doch stammen sie nicht von Alkuin. Vgl. Beissel, S. 201 A. 1.

[2]) S. Beissel, S. 201 f.

[3]) Poetae lat. aevi car. III, 257 ff.; Beissel, S. 204.

[4]) S. Beissel, S. 190 f.

[5]) Die Bibel der Abtei St. Paul vor den Mauern bei Rom, wegen ihrer langjährigen Bewahrung im Kloster St. Callist auch Bibel von St. Callist ge-

Als Titelblatt zum Buche Isaias und als einzige Miniatur zu den großen Propheten überhaupt zeigt sie in ihrem untern Teile die Weissagung des Isaias an Achaz (Is. VII, 14) und im obern Teile die Gotteserscheinung des Isaias, aber so, daß sie verschmolzen ist mit dem, was Ezechiel und Johannes geschaut haben [1]). Über den Wolken, die die untere Szene abschließen, erblickt man eine dichtgedrängte Reihe weißgekleideter Männer mit Nimben. Angesicht und Hände sind zu der Erscheinung über ihnen erhoben. Obwohl nur sechzehn zu sehen sind, ist doch kein Zweifel, daß die vierundzwanzig Ältesten (Apoc. IV, 4) gemeint sind. Der über ihnen erscheint, ist Christus, wie nicht nur die ganze Darstellung sondern besonders auch die Worte (Apoc. XXII, 13) auf den Seiten des geöffneten Buches, das seine Linke hält, anzeigen [2]). Er ist von einer doppelten Mandorla umgeben, einer innern, die aus zwei einander schneidenden Kreisen zusammengesetzt ist [3]), und einer äußern, kreisrunden [4]). Er sitzt, wie auch sonst oft in den karolingischen Bildern, auf der durch einen kleinern Kreis dargestellten Weltkugel. Die äußere Mandorla ist in ihrem obern Teile zu einer mehrfarbigen Iris verbreitert [5]). Rechts und links von Christus in dem Raume zwischen der äußern und innern Mandorla und unten neben der äußern Mandorla sind die vier Symbole zu sehen. Jedes erscheint

---

nannt, ist die am prachtvollsten ausgestattete Bibel der karolingischen Zeit. Nach Janitschek, a. a. O. S. 44, wurde sie „wahrscheinlich“ für Karl den Dicken (876—887) geschrieben. Berger hält demgegenüber daran fest, daß sie für Karl den Kahlen angefertigt worden sei, a. a. O. S. 292 f. Leitschuh läßt die Frage offen, a. a. O. S. 87. In jüngster Zeit ist P. Durrien entschieden auf Bergers Seite getreten und hat auf das Eigenartige und Selbständige der Bibel hingewiesen, von dem auch die bisher mißverstandene Selbstbezeichnung des Schreibers, vielleicht auch Illuminators, Ingobert ‚Graphidas Ausonios aequans superansve tenore mentis‘ gemeint sei, ein Hinweis, der für unsere Miniatur von Bedeutung ist (Ingobert, un grand calligraphe du IX. siècle, Mélanges Chatelain, Paris 1910, S. 1 ff.).

[1]) Nicht ganz richtig ist Beissels Angabe (S. 204), im untern Teile der Miniatur werde des Isaias Weissagung und im obern Teile die Vision Ezechiels dargestellt.

[2]) Nicht genau ist es daher, wenn Beissel (a. a. O.) den Thronenden als „Gott“ bezeichnet.

[3]) Diese Form der innersten Mandorla findet sich öfter, z. B. in der Karl dem Kahlen gewidmeten Viviansbibel auf dem Titelblatte zum Neuen Testamente (Paris, Bibl. nat. lat. 1 fol. 329 r); im 10. Jahrh. auf der Einbanddecke des goldenen Buches von St. Emmeran, abgeb. Ch. Cahier, Nouveaux mélanges d'archéologie, Paris 1874, pl. III.

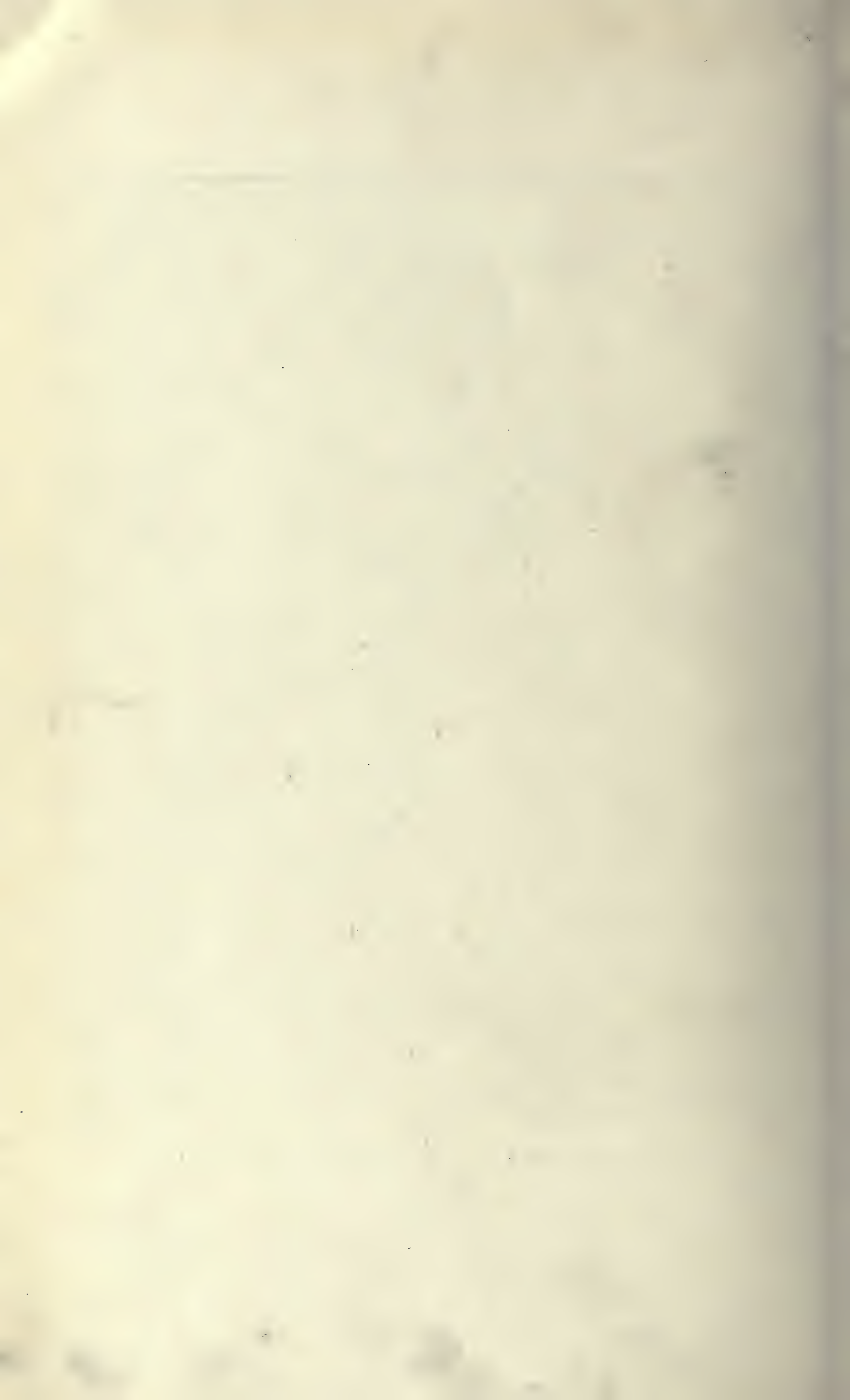
[4]) Von Beissel wohl irrig als Darstellung der ‚rota‘ Ezechiels erklärt.

[5]) Vgl. Ez. I, 28 und Apoc. IV, 3.



*Fig. 34. Vision des Isaias, Ezechiel und Johannes in der Bibel von St. Paul.*

[Tafel IX nach Seite 202.]



in voller Gestalt mit zwei Flügeln. Aber aus dem eignen Haupte wachsen, ähnlich wie in der Miniatur des Drogosakramentars, je die drei Gesichter der andern Symbole hervor, eine ganz eigenartige Bildung. Ein Tetramorph hat jedenfalls dem Maler die Anregung gegeben, sämtliche vier apokalyptischen Wesen in dieser Weise zu gestalten, um die Gotteserscheinung der Apokalypse mit der von Ezechiel ganz in Einklang zu bringen. Nach oben rechts und links sind die schon erwähnten beiden Seraphe, deren gerade Füße und ausgestreckte Hände an ezechielische Cherubim erinnern. Die Sechszahl der Christus umgebenden Wesen entspricht wieder der Vision des Isaias.

Die Miniatur zeigt höchst lehrreich, wie die drei Gottesvisionen, besonders aber die apokalyptische und ezechielische, in der karolingischen Kunst gleichgestellt wurden [1]), mit welcher Freiheit die Maler die vom Orient übernommenen Typen verarbeiteten und wie auch bei ihnen die unterscheidenden Eigentümlichkeiten der Cherubim und Seraphim teilweise nicht beachtet wurden.

Andere Motive als diese mannigfachen Verarbeitungen der ezechielischen Gottesvision und ihrer Elemente kommen in der karolingischen Kunst anscheinend nicht vor, es sei denn, daß man die Darstellung hierhin rechnen wollte, in der Hraban in seinem schon mehrfach erwähnten Buche De laudibus sanctae crucis da, wo er die Symbolik des Tau bespricht, das Kreuz aus T förmigen Balken zusammenstellt [2]).

## 3. Der Zyklus zum Buche Ezechiel in der Bibel von Rosas.

Größere Zyklen besitzen wir erst aus dem 10. und 11. Jahrhundert. Der älteste findet sich in der sog. Bibel des Marschalls von Noailles zu Paris (Bibl. nat. lat. 6), einer Bibel in vier großen Bänden, die aus der katalonischen Abtei Rosas herstammt und ihrem Schriftcharakter nach auch katalonischen Ursprungs ist. Sie ist ins 10. Jahrhundert datiert worden [3]). Wie den andern prophetischen Büchern so gehen auch dem Buche Ezechiel eine Anzahl Illustratio-

[1]) Vgl. die Gleichsetzung bei den Theologen, oben S. 108 f.

[2]) Fig. XXIV. Migne L 107, 243 f.; vgl. oben S. 108 A. 3.

[3]) Das 10. Jahrh. als Entstehungszeit der noch sehr wenig beachteten Handschrift hält Berger, a. a. O. S. 24, für „wahrscheinlich". Ich hoffe der Frage nähertreten zu können im Zusammenhang mit einer Untersuchung der Farfabibel (des 11. Jahrh.), der die Bibel von Rosas mit einem Teile ihrer Miniaturen außerordentlich nahe steht.

nen in Federzeichnung voraus. Sie nehmen zwei volle Seiten ein (Fig. 35 u. 36)[1]. Ihnen geht, wie auch den andern Illustrationen, das Proömium des Isidor von Sevilla zum Buche Ezechiel[2], die kurze Lebensbeschreibung von demselben aus der Schrift De vita et obitu patrum[3] und die Präfatio des Hieronymus[4] voran. Jede Seite ist in vier Streifen eingeteilt. Im obersten der ersten Seite (Fig. 35) kniet Ezechiel, auffallenderweise bartlos, in Tunika und Pallium, die beide mit Säumen versehen sind, auf dem Boden. Er hat den Nimbus. Neben ihm speit ein Tierkopf Wasser aus, in dem mehrere Fische dargestellt sind — ein Bild des Flusses Chobar. Ezechiel hat die Hände ausgebreitet und schaut nach oben. Dort erscheint aus einem Halbkreise die Hand Gottes. Etwas ferner ist nach antiker Art der Wind, ein Kopf mit drei Flügeln, dargestellt, wie er eine Wolke vor sich herbläst (Ez. I, 1—4). Im Felde darunter sehen wir die Gottesvision. Christus, durch den Kreuznimbus, das lange, lockige Haar und den kurzen Bart als solcher gekennzeichnet, steht in einer länglichen, in der Mitte eingeknickten Mandorla, die Linke flach offen, die Rechte im lateinischen Segensgestus erhoben. Neben ihm stehen rechts und links je zwei Tetramorphe in einer Form, wie sie uns noch nicht begegnet ist. Sie sind vierflügelig. Das obere Flügelpaar ist über dem nimbierten Menschenhaupte gekreuzt, so daß bei jedem Paare der linke Flügel des einen den rechten des andern mit der Spitze berührt. Über dem obern Flügelrande erblickt man nebeneinander die drei andern Köpfe. Der Löwenkopf ist bei allen in der Mitte, der Adler links, der Stierkopf rechts von ihm, mit Ausnahme eines Tetramorphs, bei dem sie umgekehrt stehen[5]. Nur das Menschenhaupt hat einen Nimbus. Die Flügel haben keine Augen, wenn nicht die Zeichnung der Federn am Querrande eine Erinnerung an Augen auf den Federn sein sollte. Unter dem untern Flügelpaar sind die Beine langgestreckt (Ez. I, 7), bis zu den Knien von einem faltigen Gewande bedeckt. Die Füße sind deutlich gespaltene Hufe. Ein wenig tiefer, so daß die Mittelpunkte mit der Fußsohle auf gleicher Linie

---

[1]) Tom. III, fol. 45 r u. 45 v. Die Anzahl der Miniaturen zu den einzelnen Büchern ist sehr verschieden. So füllen die zu Isaias und Jeremias je nur eine Seite, die zu Daniel fünf Seiten, die zu den kleinen Propheten teils eine ganze Seite, teils nur ein Stück von einer Seite.

[2]) Vgl. oben S. 102 ff.

[3]) c. 39. Migne L 83, 143; vgl. oben S. 102 A. 5.

[4]) Zur Übersetzung des Buches Ezechiel.

[5]) Im Texte der Handschrift fehlt Ez. I, 10 das ‚desuper' nach ‚facies aquilae'.

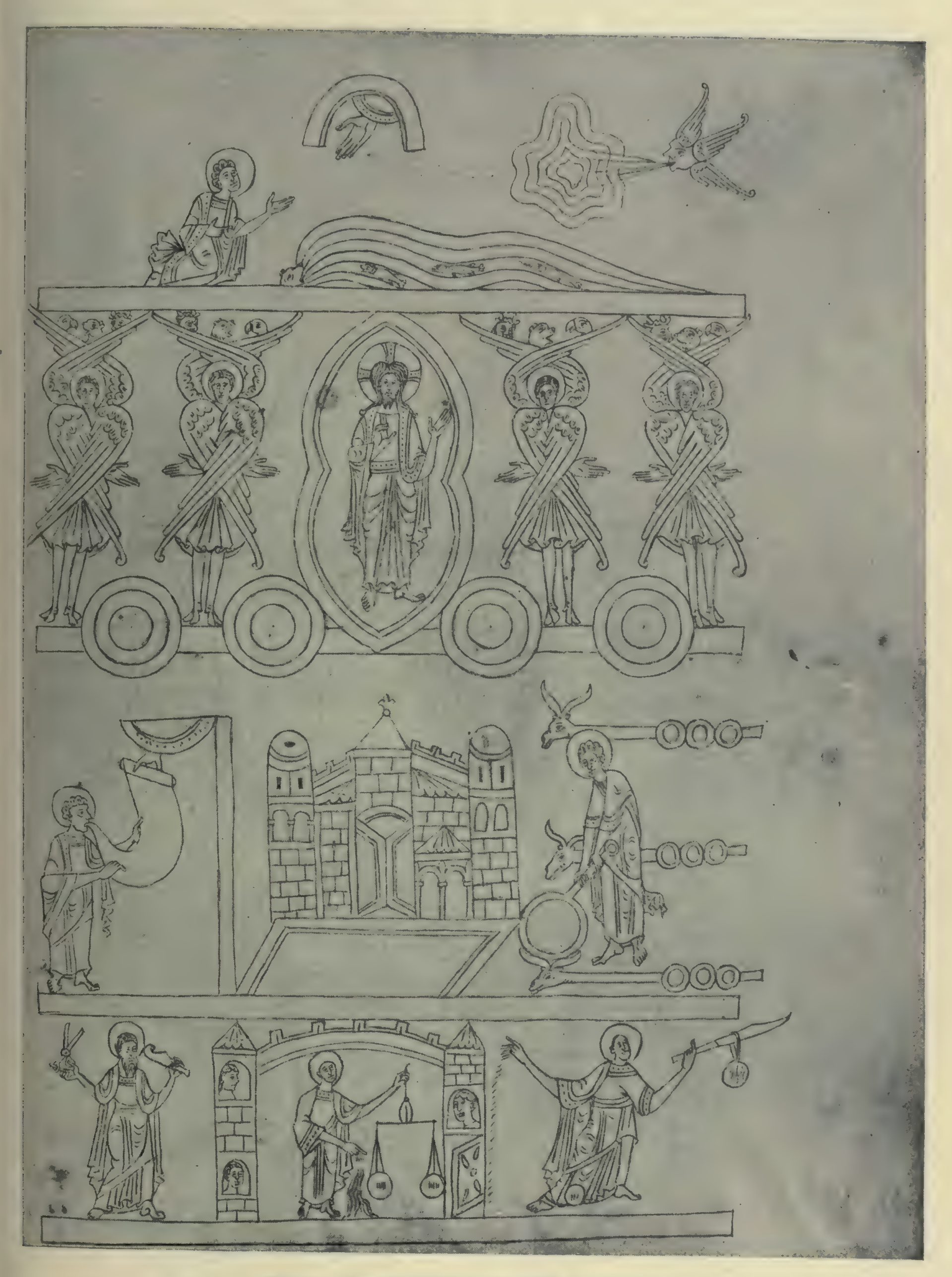
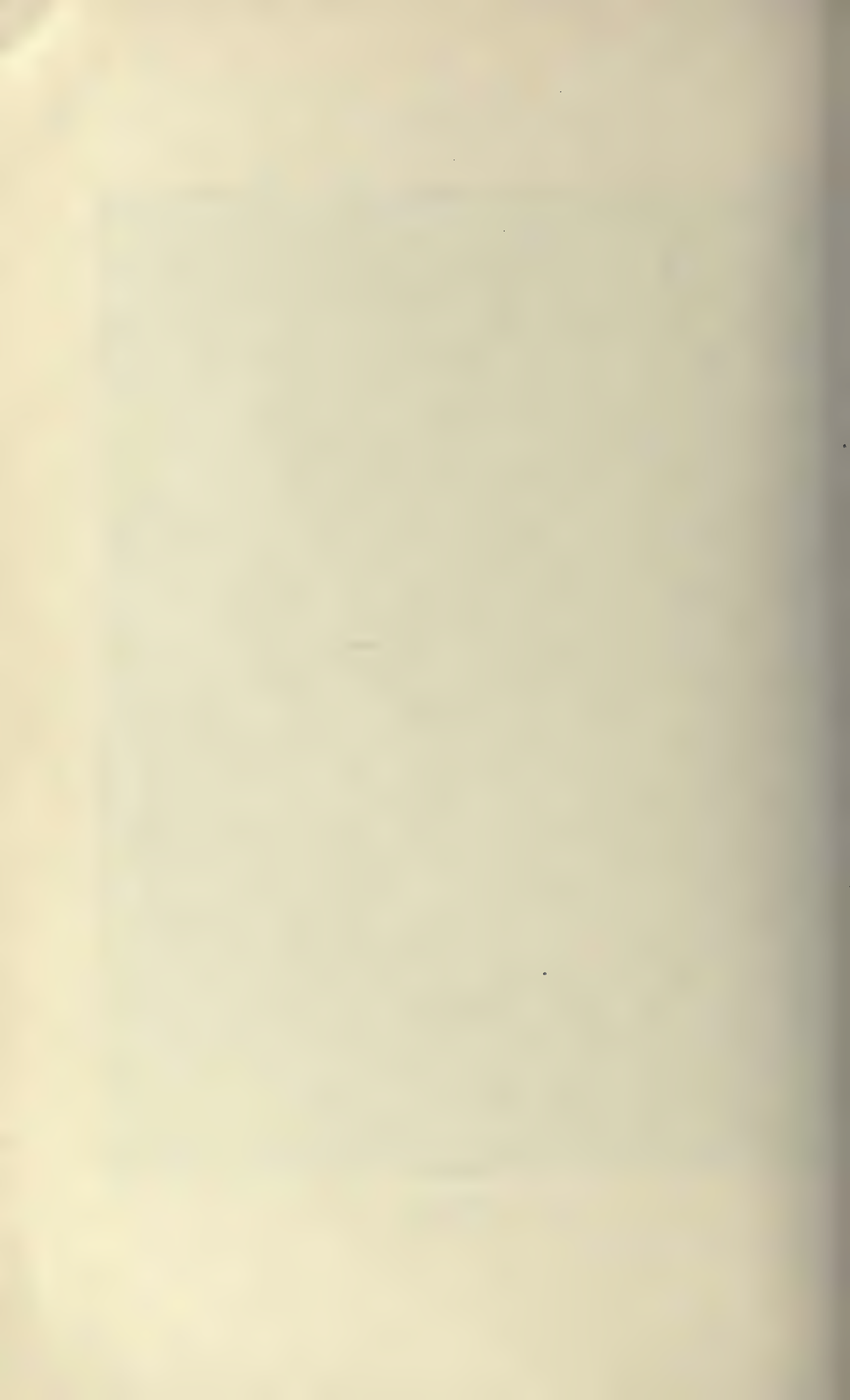


*Fig. 35. Ezechiel-Zyklus der Bibel von Rosas I.*



stehen, haben die Tetramorphe nach innen neben sich ein aus drei konzentrischen Kreisen gebildetes Rad, so daß also ein Ring (Rad) vom andern umschlossen wird.

Im dritten Felde steht zunächst, durch einen Streifen von der folgenden Szene getrennt [1]), Ezechiel, wie er den Zipfel einer Buchrolle in den Mund genommen hat, die von der Hand Gottes aus den Wolken ihm dargeboten wird (Ez. II, 9—III, 3). Daneben erblicken wir die Zeichnung eines kirchenähnlichen Gebäudes, der Stadt Jerusalem (Ez. IV, 1), und vor ihm auf dem Boden ein Viereck, dessen sichtbare drei Seiten von drei Linien umgeben werden, gewiß das Lager (Ez. IV, 2), das Ezechiel errichten soll. Rechts neben dem Bilde der Stadt erscheinen drei Belagerungswidder (Ez. IV, 2) mit deutlichen Hörnern und vor ihnen Ezechiel, die Pfanne an ihrem Stiele in der Hand (Ez. IV, 3). Ezechiel ist auch in diesen beiden Szenen ohne Bart. Im untersten Streifen ist Ezechiel dreimal dargestellt, zunächst diesmal bärtig, mit einem Messer in der erhobenen Linken und einer Schere in der Rechten (Ez. V, 1), im Begriffe, Haupt- und Barthaar sich abzuschneiden, dann unbärtig und kahl unter einer Art Torbogen, eine Wage in der Linken, auf deren beiden, gleichstehenden Schalen Haare durch je fünf Strichlein angedeutet sind, während er aus der Rechten Haare in ein vor ihm loderndes Feuer fallen läßt. In den Seitenpfeilern des Torbogens sind drei Fenster, in deren jedem ein Kopf sichtbar wird, und eine halb geöffnete Türe. Dadurch soll jedenfalls angedeutet werden, daß die Haare nach dem irrig verstandenem Texte „inmitten der Stadt“ (Ez. V, 2), d. h. einer wirklichen Stadt, verbrannt werden [2]). Zum dritten Male ist Ezechiel dargestellt, wie er mit der Rechten Haare in den Wind streut, während er in der Linken an einem Schwerte einen schleuderähnlichen runden Gegenstand hochhält, auf dem durch kleine Striche die Haare angedeutet sind. Nach dem Texte der Handschrift, der abweichend vom gewöhnlichen Vulgatatexte Ez. V, 2 liest: nudabis post eos, soll jedenfalls das Zücken des Schwertes hinter dem in den Wind gestreuten Teile der Haare dargestellt werden, anscheinend verbunden mit der Wiedergabe des in den Zipfel des Mantels eingebundenen Teiles [3]).

---

[1]) Der Streifen deutet offenbar an, daß diese Szene noch zu der vorhergehenden gehört.

[2]) S. oben S. 11 A. 2.

[3]) Die runde Form des Gegenstandes, der am Schwerte hängt, und der Umstand, daß die Haare sichtbar auf ihm liegen, läßt vermuten, daß der Zeichner zugleich das ‚concides gladio in circuitu eius‘ (Ez. V, 2) hat darstellen wollen.

Die Rückseite des Blattes (Fig. 36) ist auch in vier Bildstreifen geteilt. Im obersten steht Ezechiel, bärtig, in der Rechten eine Rolle, die Linke im Reden ausgestreckt. Dort erblickt man ein Gebilde aus rankenartig verlaufenden Linien, das bei schärferem Zusehen drei verschiedene, fortlaufend begrenzte Erhöhungen ergibt, also bewaldete Höhen darstellt, die durch zwei Täler getrennt werden. Hinter der ersten Höhe sieht man zwei Männer wie flehend ihre Hände zum Propheten hin erheben. Im ersten Tale schreitet ein Mann mit einem Tiere auf der Schulter dahin, das einer Ziege ähnlich sieht. Im zweiten steht einer vor einem Altare und erhebt gerade das Schwert, um das Opfertier, diesmal deutlich als Ziege erkennbar, zu töten. Auf der Höhe erscheint ein zweiter Altar, auf dem ein löwenähnliches Tierbild sich befindet. Drei Personen knieen am Abhange des Berges und beten es mit erhobenen Händen an. Die vorderste hält in den von einem Tuche verhüllten Händen ein Gefäß empor. Die Altäre sind so geformt, daß auf einem Pfeiler oder einer Säule eine Platte ruht, eine Eigentümlichkeit, die auch in andern spanischen Miniaturen beobachtet ist [1]). Die Szene kann nichts anderes darstellen, als Ezechiels Strafrede gegen die Berge Israels, gegen seine Hügel, Schluchten und Täler (Ez. VI, 1 ff.). Die zweite Bilderreihe dieser Seite stellt die Greuel im Tempel und ihre Bestrafung (Ez. VIII, 1—XI, 24) dar. Zunächst erblicken wir Ezechiel in einem Hause sitzend. Drei bärtige Männer mit ältlichen, erkennbar jüdischen Gesichtszügen sitzen vor ihm. Von oben erscheint die Hand Gottes (Ez. VIII, 1). Daneben schwebt Ezechiel, von einem Engel am Haarschopfe gefaßt, über dem Boden. Es ist eine etwas freie Darstellung von Ez. VIII, 3, wo gesagt ist, daß etwas wie eine Hand ihn ergriff und der Geist ihn erhob. Der Schwebende befindet sich gerade vor einem größeren Gebäude, in dessen geöffnetem Tore auf einem Untersatze gleich den eben beschriebenen Götzenbildern ein phantastisch gezierter Kopf, das Eiferbild, steht (Ez. VIII, 3). Im Innern des Gebäudes ist ein Mann mit lang herabhängendem Gewande, der an den Hüften ein mit schwarzer Flüssigkeit gefülltes Horn hängen hat, der Mann im Leinengewande (Ez. IX, 2), damit beschäftigt, einem vor ihm stehenden Mann mit hochgeschürztem Rocke, ein T auf die Stirn zu malen (Ez. IX, 4). Ein anderer steht hinter diesem und scheint zu warten. Neben ihm steht ein Mann, gleichfalls in kurzem Rocke, ein Gefäß gleich einem umge-

---

[1]) Vgl. Beissel, a. a. O. S. 146.

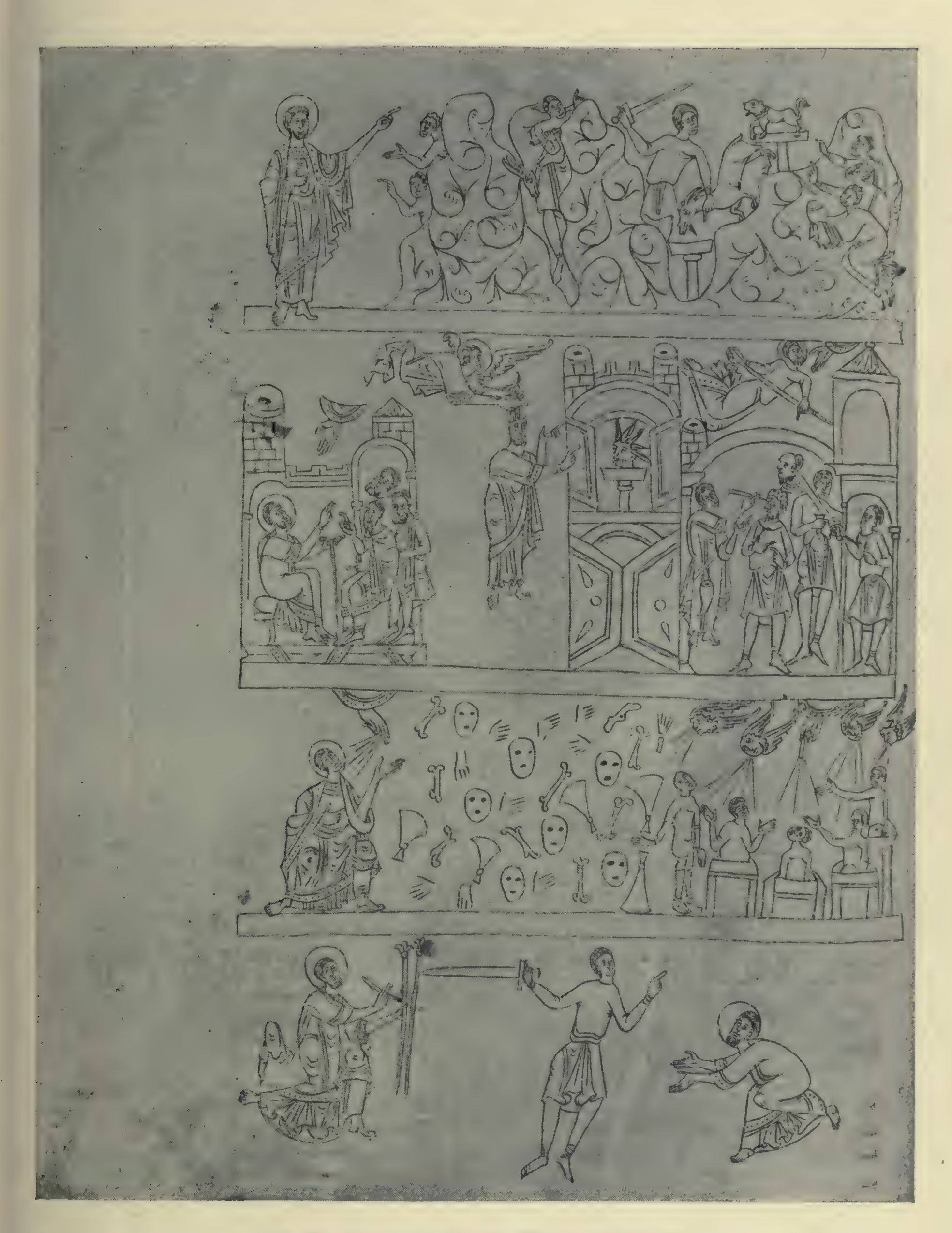
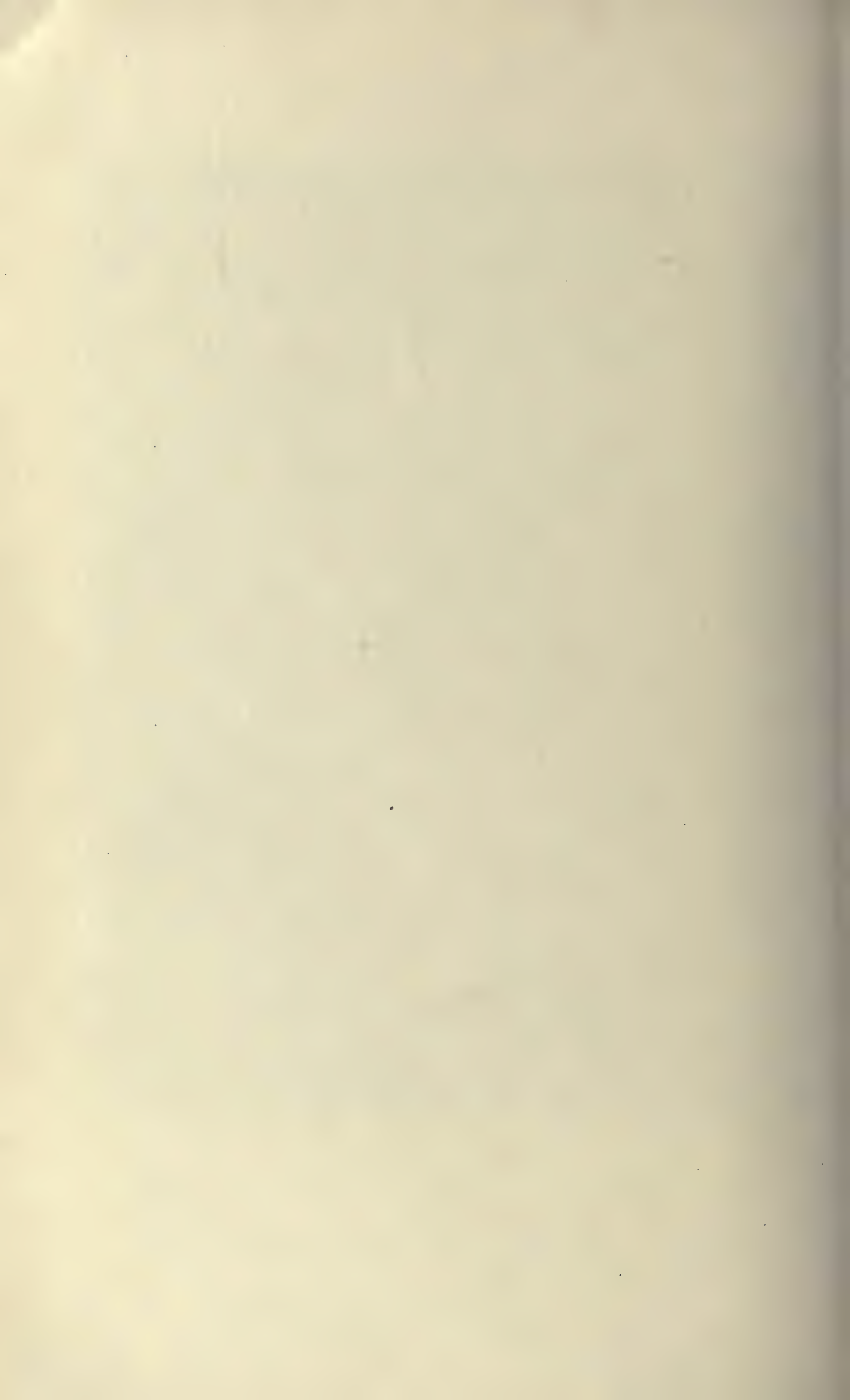


*Fig. 36. Ezechiel-Zyklus der Bibel von Rosas II.*



kehrten Kelche, das ‚vas interfectionis' (Ez. IX, 2)[1], in der Hand, und weiterhin noch einer, der ein Schwert erhebt. Über dem Bogen, der diese Szene überspannt, schwebt Ezechiel, dem sich die Hand Gottes entgegenstreckt, wie ich annehme, eine Darstellung der Rückversetzung des Propheten zu den Verbannten (Ez. XI, 24)[2].

Im dritten Felde ist die Erweckungsvision gezeichnet. Ezechiel, jetzt wieder unbärtig, ist in einer Haltung, die ein Sitzen ausdrücken kann, aber noch eher, wie mir scheint, ein Erheben von den Knieen. Haupt und Hand sind nach oben gerichtet, wo die Hand Gottes erscheint, von der Strahlen nach Ezechiel ausgehen. Der Augenblick ist also dargestellt, wo die Hand Gottes den vom Geiste Hinausgeführten auf dem Felde sich selbst zurückgibt und dann Gott zu ihm redet (Ez. XXXVII, 1. 3). Die Strahlen sollen die auf den Propheten überströmende Kraft des Geistes andeuten. Neben ihm ist die ganze Breite des Feldes mit roh gezeichneten Totenschädeln und Gebeinen verschiedener Art ausgefüllt (Ez. XXVII, 2). Am andern Ende des Bildstreifens erscheint oben wieder die Hand Gottes, von der Strahlen ausgehen zum Zeichen der erweckenden Kraft. Vier Windgötter blasen den Lebenshauch (Ez. XXXVII, 9). Strahlen, die von ihrem Munde ausgehen, deuten ihn an. Unter ihnen steht bereits ein Erweckter aufrecht, eine kleine nackte Gestalt, deren Glieder der Zeichner noch durch schmale Zwischenräume getrennt sein läßt, um das Zusammenfügen von Glied zu Glied (Ez. XXXVII, 7) recht anschaulich zu machen. Neben diesem richten sich aus vier kastenförmigen Gräbern Erweckte empor (Ez. XXXVII, 12). Das letzte Feld zeigt zunächst den Propheten, wie er zwei Stäbe in der Hand hat und auf den einen schreibt (Ez. XXXVII, 16. 17), das Zeichen der Wiedervereinigung von Juda und Israel[3]. Die letzte Szene, mit der die Reihe der Bilder abschließt, zeigt Ezechiel in halb knieender Haltung und mit wie zur Bitte erhobenen Händen vor einem kurz geschürzten Manne, der mit der Rechten ein Schwert schwingt. Nach Analogie der Schlußszene in den Bilderreihen zu den andern Propheten kann nur Ezechiels Tod dargestellt sein, und zwar hier wie dort im Anschluß an Isidors kurze Lebensbeschreibung, die dem Buche vorangeht[4].

Welche Faktoren sind bei der Entstehung der einzelnen Bilder und bei ihrer Zusammenstellung zu einem Zyklus wirksam gewesen?

---

[1]) S. oben S. 13 A. 3. [2]) S. oben S. 14. [3]) S. oben S. 18 f.

[4]) Dort heißt es: Quem dux populi Israel interfecit pro eo, quod severitate et auctoritate pontificali corriperetur ab eo ob impietatem sacrilegii. Vgl. oben S. 87 A. 2.

Hat der Zeichner nur Überliefertes weitergegeben? Hat er Eigenes hinzugetan? Sind insbesondere auch theologische Gedankengänge mitbestimmend gewesen? Mit der Beantwortung dieser Fragen greifen wir in ein Problem hinein, dessen Bedeutung über den Rahmen unserer Untersuchung noch hinausreicht. Hoffentlich wird es mir möglich sein, es später einmal eingehender zu behandeln.

Was ihren Formenschatz angeht, so ist die ganze Bibel von Rosas gleichsam eine große Sammlung, die von den verschiedensten Seiten her bereichert worden ist [1]). So finden wir auch in den Ezechielminiaturen Typen, die aus der karolingischen Kunst und, über diese hinaus, wenn auch wahrscheinlich durch ihre Vermittlung, aus der altchristlichen Kunst des Orients stammen. Dahin gehört die Anordnung der Bilder in Streifen [2]), die Art der Darstellung Christi [3]), der Hand Gottes [4]), des Windes und des Flusses, alles Motive, die sich noch lange im Mittelalter erhalten haben. Auf ältere Vorbilder weist wohl auch die Zeichnung der Gewänder hin, die nicht nur an antiken Faltenwurf erinnert, sondern auch in byzantinischen Miniaturen ihre Parallele hat [5]). Der Gotteswagen, der ähnlich auf einem andern Blatte der Bibel von Rosas vorkommt, der Vision Daniels vom „Alten an Tagen“ auf seinem Throne (Dan. VII, 2) [6]), begegnet uns noch gegen Ende des 11. Jahrhunderts, von byzantinischen Künstlern gezeichnet, in der Exultetrolle von Bari [7]). Die Anordnung der Köpfe der Cherube weist auf alte Vorlagen hin [8]). Beachtenswert ist auch, daß dem Pro-

---

[1]) Die Miniaturen lassen vier Hände deutlich unterscheiden, eine in tom. I und II (ausgefüllte Umrißzeichnungen), eine in tom. III (reine Umrißzeichnungen), zwei in tom. IV (Zeichnungen mit leichten Schattierungslinien).

[2]) Auch daß sie ohne jede Umrahmung gegeben werden; vgl. die Wiener Genesis.

[3]) Der Nimbus kommt z. B. in ganz genau derselben Form mit den nach der Peripherie zu sich erbreiternden Kreuzarmen und den Streifen an ihren Seiten entlang im Codex Rossanensis (s. oben S. 171 A. 3) vor. Ein genauer Vergleich mit den Miniaturen dieser Handschrift, der Josuah-Rolle und der Wiener Genesis zeigt noch manche andere Urtypen der Gestaltungen der Bibel von Rosas, auf die hier einzugehen zu weit führen würde.

[4]) Beachte bes. die Strahlen; vgl. das oben (S. 157 f.) erwähnte Monzafläschchen.

[5]) z. B. in den Besatzstreifen, den über die Schulter nach vorn fallenden bauschigen Falten, den flatternden Gewandzipfeln.

[6]) fol. 66r; doch hat das Rad hier nur einen Reifen.

[7]) Unten Fig. 59.

[8]) Daß das Adlerhaupt (mit einer Ausnahme) links vom Menschenhaupte ist, entspricht genau der Vorstellung des Origenes (Hom. in Ez. XI, 3, Migne Gr 13, 749): . . . faciem vituli et faciem aquilae a sinistris quattuor partium!

pheten eine Rolle, nicht wie in spätern Miniaturen ein Buch, zum Essen dargeboten wird, endlich, daß er sowohl in der Gottesvision wie in der Erweckungsvision bartlos ist. Die Bartlosigkeit in der Szene der symbolischen Belagerung erklärt sich wohl daraus, daß der Zeichner den Propheten nicht abweichend von der ersten Darstellung im gleichen Streifen bringen wollte. Dem Kopf Christi werden wir in überraschender Ähnlichkeit in der Farfabibel [1]) wieder begegnen. Die Cherube haben nicht nur dort ihre Geschwister, sondern auch später noch nähere oder entferntere Verwandte, also Abkömmlinge desselben Stammes, z. B. im Tetramorph von Lobbes [2]) und in den Cheruben der unter byzantinischem Einfluß entstandenen Bibel von Admont [3]). Man darf daher weiter schließen, daß die Gottes- und die Erweckungsvision als Ganzes aus der altchristlichen Kunst übernommen worden sind.

In den andern Bildern verraten wenigstens noch manche Einzelheiten ihren Ursprung. Der schwebende Engel, der Ezechiel am Schopfe hält, hat seine Brüder in der byzantinischen Kunst. Die seitlich flatternden Gewandzipfel, z. B. bei dem Propheten, wo er die eiserne Pfanne und wo er die Stäbe in der Hand hält, sind uns schon im Drogosakramentar begegnet, werden uns aber erst recht klar — als flatternde Enden des Palliums — wenn wir sie auf byzantinischen Miniaturen noch deutlich verstanden sehen. Nur aus orientalischen Vorbildern ist endlich die eigentümliche Form der Städtezeichnungen, besonders der Türme mit ihren mißverstandenen Kuppeln zu erklären. Der Rabula-Kodex und Kosmas haben genau dieselben Türme in richtiger Zeichnung.

Doch scheint die Auswahl dieser Szenen selbständig zu sein, jedenfalls nicht auf langer Überlieferung zu beruhen. Abgesehen von der Verschiedenheit von den Szenen in der formell sonst so nahestehenden Farfabibel weist auch der überaus enge Anschluß an das zugrunde liegende Textwort auf die selbständige Tätigkeit des Zeichners hin. Wir haben bei der Beschreibung der Bilder bereits darauf aufmerksam gemacht. Außer dem Bibeltext wird Isidors Proömium den Zeichner geleitet haben. Das Rad im Rade der Gottesvision entspricht ebenso Isidors ‚se invicem continentes' [4]), wie die Stäbe mit Blätterkrone in Ezechiels Hand darauf hinweisen, daß der Maler die beiden Hölzer [5]) (duo ligna) der Vulgata nach Isidors Proömium als Zweige (virgae) sich vorgestellt hat.

---

[1]) Unten Fig. 38. [2]) Unten Fig. 43. [3]) Unten Fig. 55.
[4]) Vgl. oben S. 103. [5]) S. oben S. 18.

Damit kommen wir zu dem interessantesten Faktor, dem Einfluß, den die dem Texte vorangehenden Abschnitte aus Isidor auf die Zusammenstellung der Szenen ausgeübt haben. Isidors Proömium legt, wie wir gesehen haben, den Nachdruck auf die Gottesvision, hält aber auch noch die Erweckungsvision fest, es erwähnt die symbolische Belagerung Jerusalems, sowie die Vereinigung der beiden Stäbe. Der Abschnitt über das Leben Ezechiels seinerseits legt den Nachdruck ganz darauf, daß Ezechiel den Juden ihre Abscheulichkeiten vorgehalten habe, und kann so, die kurzen Worte des Proömiums verstärkend, zur Wahl der andern Szenen Anlaß gegeben haben. Wenn anderes, was im Proömium angeführt wird, übergangen ist, so mag der Raum, mit dem der Zeichner sich begnügen wollte, dafür maßgebend gewesen sein. Begreiflich ist auch, daß er den Anfang des Buches mehr beachtete als die spätern Teile. Auffallend könnte freilich sein, daß das Liegen auf der rechten und der linken Seite, von dem Isidor verhältnismäßig ausführlich spricht, und das allerdings nur ganz kurz erwähnte Abmessen Jerusalems unter den Bildern fehlt. Vielleicht ist die Unlust, die Szene des Liegens zweimal nebeneinander, und die Schwierigkeit, das Messen Jerusalems darzustellen, maßgebend gewesen.

Was mich vor allem bestimmt, an einem Einflusse des Proömiums und des anschließenden Abschnittes auf die Zusammenstellung der Bilderreihe festzuhalten, ist der Umstand, daß auch die Bilder vor den andern prophetischen Büchern den gleichen Einfluß bezeugen. Die Bilderreihe zu Jeremias z. B. (Fig. 37) [1]) schließt sich ganz deutlich an das Proömium an [2]). Diesem entsprechend beginnt sie mit der Veranschaulichung der Berufung, Jer. I, 14—19, stellt dann das Schauen des „Wache-Stabs", Jer. I, 11, des siedenden Kessels, Jer. I, 13, und der beiden Körbe voll Feigen, Jer. XXIV, 1 ff., zusammen, bringt danach den Besuch des Propheten beim Töpfer, Jer. XVIII, 2 ff., dann das Zeichen mit dem Lendengürtel, Jer. XIII, 1 ff., und das mit dem Stein, der ins Wasser geworfen wird, Jer. LI, 63, und zuletzt den Propheten als Zeugen der Einnahme von Jerusalem, Jer. LII, 4 ff. Den Schluß bildet wieder, wie in allen Bilderreihen, der Tod des Propheten nach der Angabe aus De ortu et obitu patrum [3]).

Mußte schon trotz mancher Unbeholfenheit im einzelnen die Kunst des Zeichners unsere Bewunderung erregen, die es vermochte,

---

[1]) fol. 19 v. [2]) Migne L 83, 167 f.

[3]) ‚ad ultimum apud Taphnas in Aegypto a populo lapidatur.' Migne 142.

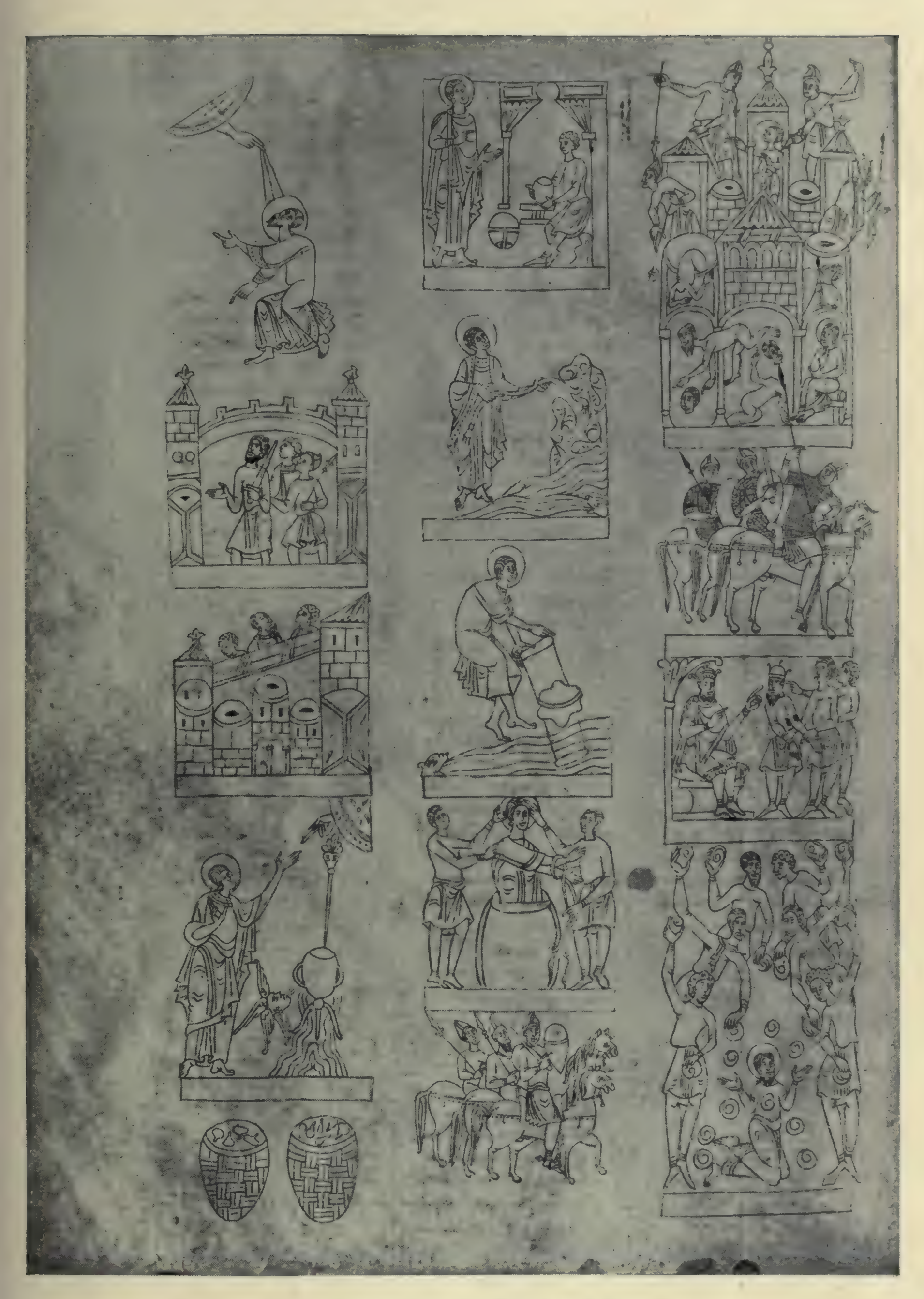
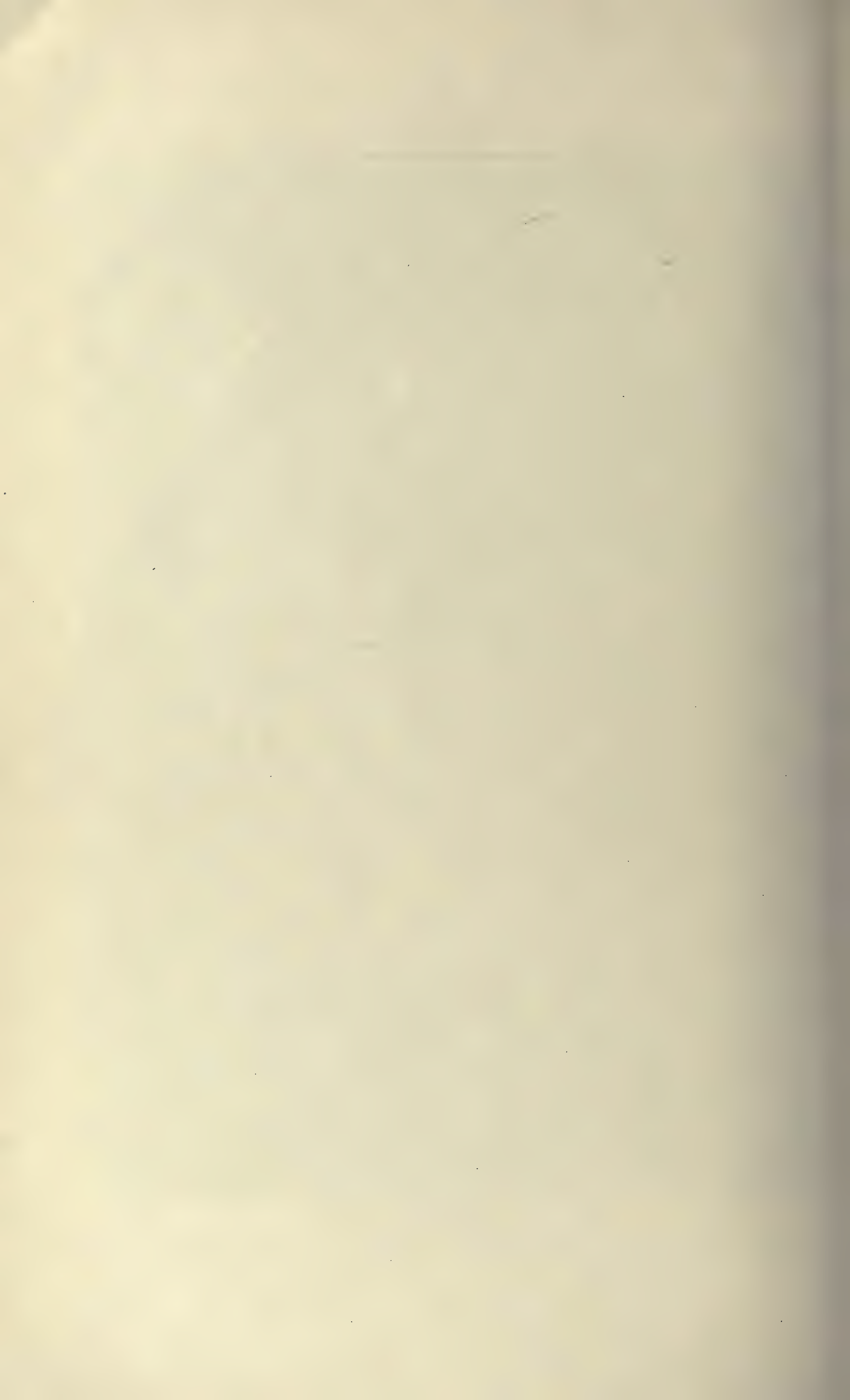


*Fig. 37. Jeremias-Zyklus der Bibel von Roşas.*



die überkommenen verschiedenartigen Typen so zu gestalten, daß man nur noch bei genauem Zusehen und Vergleichen ihre Herkunft entdecken kann, so ist die Selbständigkeit, mit der er den Gesamtstoff behandelt, noch mehr beachtenswert. Sie ist ein Nachhall der systematischen Exegese Isidors auf dem Gebiete der Kunst, aber wie jene zugleich eine leise Ankündigung weiterer, zukünftiger Wandlungen.

## 4. Der Zyklus der Bibel von Farfa.

Der Bibel von Rosas steht zeitlich und formell sehr nahe die große illustrierte Bibel, die aus der ehemaligen berühmten Abtei Farfa im alten Sabinerlande in die Vatikanische Bibliothek gelangt ist (Cod. Vatic. lat. 5729). Sie teilt mit der Bibel von Rosas das Geschick, daß ihre reichen ikonographischen Schätze bisher noch kaum beachtet worden sind [1]). Beissel hat auf ihre Verwandtschaft mit einer Gruppe von Handschriften hingewiesen, die sicher oder wahrscheinlich in Monte Cassino entstanden sind [2]), und mit guten Gründen sie in das 11. Jahrhundert datiert. Ähnlich der Bibel von Rosas hat sie vor den wichtigern Büchern des Alten Testamentes je mehr oder weniger Seiten mit reihenweise angeordneten Miniaturen gefüllt, während den Evangelien Kanontafeln und sieben Bildseiten mit fünfundneunzig Szenen vorangehen. Auch die verschiedenen Techniken der Ausführung kehren wieder: reine Konturzeichnung und Konturzeichnung ausgefüllt mit Farben. Doch sind einige der farbig ausgeführten Bilder auch malerisch, mit Lichtern und Schatten, durchgearbeitet, was unter den Miniaturen der Bibel von Rosas nicht vorkommt. Endlich weist sich die Farfabibel wie ihre Schwester ganz deutlich als eine Sammelstätte alter Typen und Vorlagen verschiedener Art aus; aber in ihr sind die fremden Vorlagen viel weniger umgemodelt.

Die Bilderreihe vor dem Buche Ezechiel hat nur mit Farbe gefüllte, unschattierte Umrißzeichnungen und einfache Konturzeichnungen. Sie bedeckt den von der Schrift frei gebliebenen Teil der Seite, die, wie in der Bibel von Rosas, die Präfatio des Hieronymus, sowie von Isidor das Proömium und den Abschnitt aus De vita et

---

[1]) Sie ist kurz beschrieben worden von St. Beissel, Vatikanische Miniaturen, Freiburg i. B. 1893, S. 29 ff. und Tafel XVII a und b (Bilder zu Gen. und 2 Mach.).

[2]) Vat. lat. 3741, Evangeliar in langobardischer Schrift, wahrscheinlich aus Monte Cassino; Vat. lat. 1202, Sermones zu Ehren des hl. Benediktus, im 11. Jahrh. in Monte-Cassino geschrieben.

obitu patrum trägt (Fig. 38; s. Tafel) [1]), ferner die Rückseite des Blattes (Fig. 39; s. Tafel) und die Vorderseite des folgenden (Fig. 40).

Sie beginnt, wie ich annehme, mit der untern Szene der ersten Seite, während die obere erst nach Vollendung der zweiten Bildseite eingefügt worden ist. Ezechiel sitzt vor einer Schar seiner Landsleute am Flusse Chobar. Er hält die rechte Hand wie nachdenklich an das Kinn, während die linke zum Reden leicht erhoben ist und die Augen ins Weite schauen, eine hübsche Veranschaulichung von Ez. I, 1: ‚cum essem in medio captivorum iuxta fluvium Chobar, aperti sunt coeli et vidi visiones Dei.' Auffallend ist die Gruppe der Leute. Eine weibliche Gestalt steht gestikulierend vor Ezechiel, ein Mann hinter ihr greift sich an den Bart und ins Haar, ein anderer streckt seinen Arm nach ihm aus, neun weitere sind in sitzender Haltung aneinander gedrängt und sehen nach ihm hin. Ich wüßte keine andere Erklärung für die Haltung dieser Gruppe, als daß der Maler aus dem Zusammenhange des Buches heraus die Verbannten als widerspenstig (Ez. II, 7. 8) oder als überrascht hat darstellen wollen, da sie den Propheten im Zustande des Schauens sehen [2]). Die Wiedergabe der Gesichter und des Spieles der Bewegungen verraten die eigne Arbeit eines nicht unbegabten Zeichners. Übernommene Typen sind der Fluß [3]), der Sessel Ezechiels mit einem Polster, das nicht nur ähnlich in der karolingischen Malerei [4]), sondern ganz genau so in der Bibel von Rosas vorkommt [5]). Auch die Zeichnung der Haare ist konventionell [6]).

Die Fortsetzung bietet die obere Hälfte der zweiten Bildseite. Sie veranschaulicht die Gottesvision. Christus sitzt auf einem Throne in einer doppelstreifigen Mandorla. Vier Engel, je wieder in einer Mandorla, tragen sie. Das Gesicht Christi ist ganz der Typus der Bibel von Rosas, das Kreuz des Nimbus hat dieselben Randstreifen [7]), das Gewand über den Schultern denselben Fall und die gleichen Besatzstreifen. Christi Thron und Fußschemel haben ihr

---

[1]) Die Figuren 38, 39 und 40 sind nach Photographien hergestellt, die Herr Geheimrat Prof. Clemen hat aufnehmen lassen.

[2]) Vgl. das ähnliche Motiv weiter unten. [3]) S. oben Fig. 35.

[4]) Z. B. im Godeskalk-Evangeliar (Bibl. nat. nouv. acq. lat. 1203) und im Evangeliar von Saint-Médard in Soissons (Bibl. nat. lat. 8850).

[5]) Tom. I fol. 7v. Die Miniaturen dieses und des zweiten Bandes sind auch sonst den ersten beiden Seiten der Ezechiel-Miniaturen der Farfabibel am nächsten verwandt.

[6]) Sie ist genau ebenso in tom. I und II der Bibel von Rosas, ähnlich auch in den andern Bänden; vgl. oben Fig. 35 und 36.

[7]) Vgl. oben S. 212 und A. 3.

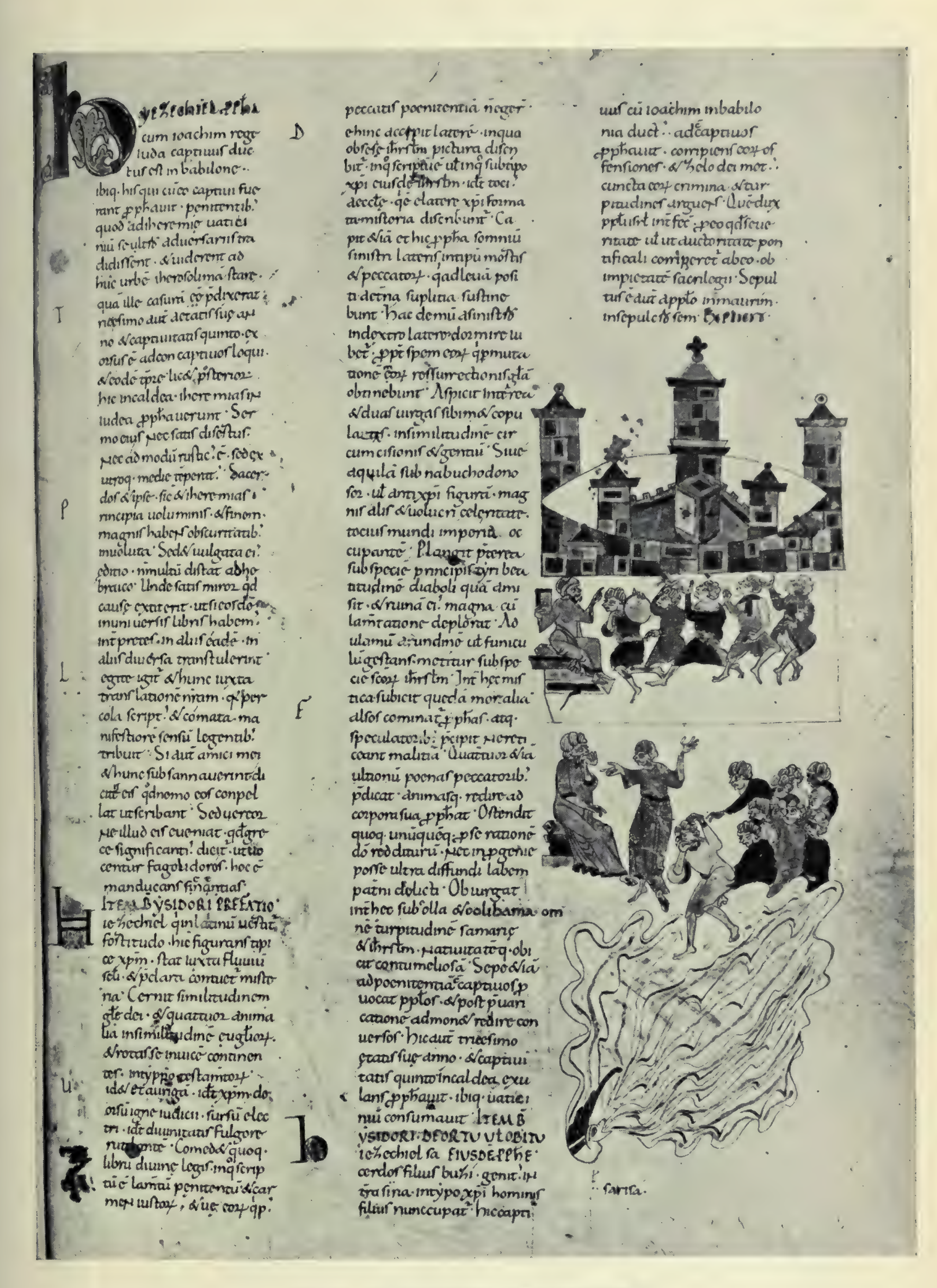


*Fig. 38. Ezechiel-Zyklus der Farfabibel I.*

[Tafel X nach Seite 218.]



Vorbild in karolingischen Miniaturen [1]) und kommen ganz genau so in der Bibel von Rosas vor [2]). In der Rechten hält Christus einen eigentümlichen kleeblattförmigen Gegenstand. Er ist m. E. ein unverstandenes und verkümmertes Element aus einer Darstellung Christi nach der Apokalypse. Wahrscheinlich sind es die Schlüssel, die er in einer Miniatur der Bibel von Rosas [3]) im Anschlusse an Apoc. I, 18 [4]) trägt; vielleicht auch ein Ersatz für jenes kleine, einem Edelstein ähnliche Gebilde, das Christus mehrfach in karolingischen Miniaturen zwischen dem Daumen und dem vorletzten Finger hält [5]). Über dem Nimbus Christi ist eine Art von offenem Tore, wahrscheinlich das ‚ostium apertum in coelo' (Apoc. IV, 1) [6]). Die Engel, die Christus tragen, außerordentlich elegant und lebendig gezeichnete Gestalten, verraten ihre östliche Heimat vor allem durch das Stirnband, das den reichen Haarschmuck zusammenhält. Unter der Erscheinung Christi erblickt man den nach antiker Überlieferung gebildeten Windgott, dessen Hauch drei leichte Schattenlinien andeuten, die vom Munde ausgehen. Vor ihm nach rechts herübergerückt schwebt die Reihe der Cherube, jeder von seinem Rade umgeben [7]). Sie haben vier Angesichter und zwar in stets wechselnder Reihenfolge. Beim ersten links ist sie genau nach Ezechiel gegeben [8]). Ihre vier Flügel sind vom einen zum andern hin ausgebreitet. Jeder hält mit einer Hand ein Buch; bei zweien ist die andere Hand deutlich wahrnehmbar ausgestreckt. Unter dem langen Ge-

---

[1]) Der Sessel z. B. in den Evangelistenbildern des Evangeliars von Saint-Médard (abgeb. A. Michel I, 1, Fig. 168); der Fußschemel auf dem Titelbilde zum Neuen Testamente in der Bibel von St. Paul (abgeb. Venturi II, Fig. 237).

[2]) Tom. I fol. 7v; tom II fol 75r, 130v. [3]) Tom. IV fol. 103v.

[4]) . . . ‚et habeo claves mortis et inferni'.

[5]) Z. B. in dem Sakramentar der Kathedrale von Metz (s. oben S. 198 A. 2), der Bibel von St. Paul, dem Codex aureus (oben Fig. 33), der Viviansbibel (Bibl. nat. lat. 1; abgeb. Venturi II, Fig. 212), dem Lotharevangeliar (Bibl. nat. lat. 266; abgeb. Venturi II, Fig. 204), der Bibel von Rosas, tom. I fol. 89r. Ich halte es für ein Bild der sieben Sterne, die nach Apoc. I, 16 Christus in der Rechten hat. Vielleicht hat auch die eigentümliche Fingerstellung des griechischen Segensgestus die Maler veranlaßt, Christus etwas mit den beiden einander zugekehrten Fingerspitzen halten zu lassen.

[6]) Als Bild für sich, freilich von architektonischem Zubehör umschlossen, kommt es in der Bibel von Rosas tom. IV fol. 105r als Illustration zu Apoc. IV, 1 ff. vor.

[7]) Das „Rad inmitten des Rades" (Ez. I, 16) wird vielleicht durch den innern, dunkeln Streifen angedeutet.

[8]) Das Menschenantlitz nimmt genau die Mitte ein.

wande [1]) kommen Stierhufe hervor. Die großen Räder [2]) scheinen, wenigstens teilweise, hinter den Cheruben und auf einer Bodenfläche mit ihnen [3]) stehen zu sollen. An ihren Berührungsstellen sind sie miteinander verschlungen, ein Motiv, das in der karolingischen Malerei öfter vorkommt, z. B. in der Bibel von St. Paul [4]) und im goldenen Buche von St. Emmeran [5]), dessen wahre Heimat uns aber der Kodex von Rossano [6]) kennen lehrt. In der freien Ecke über den Cheruben hat der Maler den Propheten dargestellt, zunächst wie er auf sein Angesicht fällt, während ein Engel, der nach oben weist, seine Hand ergreift, sodann wie der Engel ihn aufrichtet (Ez. II, 1) [7]). Die Art, die göttliche Kraft oder Nähe stets durch einen Engel zu veranschaulichen, ist wieder echt byzantinisch, nicht minder das liturgische Gewand des einen und die Ärmelstreifen, sowie der schräge Querstreifen vor der Brust der andern.

Wie die noch heute sichtbaren Spuren bezeugen, hat der Maler ursprünglich etwas tiefer eine Reihe von Doppelrädern, ähnlich geformt denen in der Bibel von Rosas, die einander überschneiden, darstellen wollen. Ob sie zu Füßen der Cherube sein sollten, so daß die jetzige ganz einzigartige Form erst später erdacht wäre, vielleicht um Raum zu gewinnen, oder ob an ihre Stelle das aus fünf Kreisen zusammengesetzte Gebilde der untern Hälfte getreten ist, läßt sich wohl kaum entscheiden.

Dort, in der untern Hälfte beginnt die Reihenfolge der Szenen oben links, wo Ezechiel dargestellt ist in seinem Hause, inmitten der Ältesten, wie ihn die Hand von oben, wieder durch einen Engel vertreten, am Haarschopfe ergreift (Ez. VIII, 1—3). Die Teilnahme der Ältesten an dem, was ihm widerfährt, ist, ganz ähnlich wie in der an erster Stelle besprochenen Szene, durch ihr lebhaftes Gestikulieren ausgedrückt. Ezechiel trägt hier den fränkischen, auf einer Schulter geknöpften Mantel, den der Maler vielleicht weniger deshalb nahm, weil er zu seiner Zeit noch vielfach in Gebrauch war, als deshalb, weil er ihn in karolingischen und ottonischen Miniaturen so oft als Kleidungsstück vornehmer Leute vorfand.

Unter dieser Szene sehen wir die Schilderung der Greuel im Tempel und ihrer Bestrafung. Ezechiel wird vom Engel, der mit einer Hand auf die Greuel drinnen hinweist, im Innern Jerusalems

---

[1]) Vgl. den Cherub des Drogosakramentars, oben Fig. 31.

[2]) S. oben S. 8 A. 10. [3]) S. oben S. 8 A. 9.

[4]) Titelblatt zum Neuen Testamente, Venturi II, Fig. 237.

[5]) S. oben Fig. 33.

[6]) S. das Titelblatt bei Haseloff (oben S. 171 A. 3). [7]) S. oben S. 9,



*Fig. 39. Ezechiel-Zyklus der Farfabibel II.*

[Tafel XI nach Seite 220]



niedergelassen und durchbohrt [1]) die Wand zur Bilderkammer (Ez. VIII, 7 ff.). Zwei Steine sind bereits herausgefallen. Innen schwingen die götzendienerischen Ältesten ihr Rauchfaß. Die bewohnte Stadt ist durch Gesichter in den Mauerfeldern und halbgeöffnete Türen gekennzeichnet, ähnlich wie in der Bibel von Rosas, nur viel gröber [2]). Auf der gegenüberliegenden Seite läßt der Engel Ezechiel abermals nieder und weist mit der Linken auf die dort sich vollziehenden Greuel, den Tammuzdienst der Weiber (Ez. VIII, 14), hin. Mit großer Sorgfalt hat der Maler hier wie in der vorhergehenden Szene durch den Bogen angedeutet, daß wir uns dem Text entsprechend das Innere einer Torhalle als Ort der Handlung denken sollen, während die Gesichter auf den Mauern ringsum und die Türen in den turmartigen Gebilden rechts und links, an einer Stelle auch Zinnen und Dächer von Häusern, uns belehren, daß wir uns noch im äußern Vorhofe, nicht im Tempelhause befinden [3]). Man sieht noch deutlich die ellipsenförmige Linie, durch die der Maler sich den heiligen Innenbezirk abgegrenzt hat. Drei Frauen, durch die langen Gewänder kenntlich, kauern dort; die vorderste hat ein Tuch auf dem Arme hängen. Vor ihnen ist, wie nach rückwärts zusammensinkend, ein Mann. Die Lanze hängt schlaff in seiner linken Hand; ein Tier, in dem wir einen Wolf oder Bären vermuten würden, kommt hinter ihm hervor, in sein Gesicht scheint sich ein spitzer Gegenstand mit rundem Griff zu bohren. Über ihm, im Torbogen, stehen drei runde Gefäße, in denen Körnchen angedeutet sind. Vor ihm und den Weibern auf dem Boden sind mehrere verschlossene Gefäße, von denen eins umgefallen ist. Der Maler hat hier eine äußerst interessante Darstellung des sterbenden Adonis und seines Kultus gegeben. Der Mythus von Adonis, dem, wie früher schon erwähnt wurde, Tammuz seit den ältesten christlichen Zeiten gleichgesetzt wurde [4]), ist von vielen heidnischen und christlichen Schriftstellern überliefert worden. Origenes [5]) und Hieronymus [6]), die ihn als bekannt voraussetzen, berichten, daß Adonis als Symbol der in der Erde ersterbenden und dann wieder aus der Erde erstehenden Saat von den Verehrerinnen der Venus in aus-

---

[1]) Ganz nach dem Wortlaut des Textes ‚fode parietem' (Ez. VIII, 8).

[2]) S. oben Fig. 35. [3]) Vgl. oben S. 11 f. [4]) S. oben S. 12 A. 5.

[5]) Selecta in Ezechielem c. VIII; vgl. oben S. 41.

[6]) Comm. in Ezech. Migne L 25, 82 f.: gentilitas . . . interpretatur subtiliter interfectionem et resurrectionem Adonidis planctu et gaudio prosequens: quorum alterum iu seminibus, quae moriuntur in terra, alterum in segetibus, quibus mortua semina renascuntur, ostendi putat.

gelassener Feier verehrt worden sei. Augustinus und andere erwähnen, daß er von einem Eber oder von Ares in Gestalt eines Ebers getötet worden sei [1]. Cyrillus von Alexandrien berichtet, daß die Frauen Äthiopiens Briefe in versiegelte Tongefäße eingeschlossen und so dem Meere anvertraut hätten, die dann vom Meere hinübergetragen worden seien nach Byblos in Phönizien, der Heimat des Adonis, und den klagenden Frauen dort die Wiederauferstehung des Adonis gemeldet hätten [2]. Bekannt war, im Altertum wenigstens, auch der Gebrauch der sog. Adonisgärten [3]. Man pflanzte in kleine Kasten oder auf Schalen Sämereien, die schnell aufkeimen, und beobachtete ihr Wachstum und Wiederabsterben. Am Adonisfeste umstellte man das Lager der Bilder von Adonis und Aphrodite mit silbernen Adonisgärten und mit Alabastergefäßen voll duftender Salbe [4]. Unser Miniator scheint von all diesen Dingen gewußt zu haben. Der rücklings hinfallende Mann ist Adonis. Das Tier, das hinter ihm erscheint, soll entweder ihn als Jäger bezeichnen, oder den Eber darstellen, dessen sich Ares bediente. Die Gefäße auf dem Boden sind entweder jene irdenen Gefäße, welchen nach Cyrillus die Adonisbotschaft anvertraut wurde, oder die Alabastergefäße, vielleicht aber auch nur eine Andeutung der ausgelassenen Feier nach der Trauer. Die kleinen Schalen mit den Körnchen sind zweifellos Adoniskästchen. Keine sichere Deutung weiß ich für den Gegenstand vor dem Munde des Adonis. Sollte es das Wurfgeschoß des Ares sein, der vereinzelt auch ohne den Eber als Töter des jagenden Adonis erwähnt wird [5]? Dazu würde die Haltung des Hinsinkenden und das vorgehaltene Tuch passen, das in der Bibel von Rosas den Tod andeutet [6].

---

[1]) De civitate Dei VI c. 7, 3 (Migne L 41, 185): ‚aprino dente extinctus.‘ Firmicus Maternus, De errore profanarum religionum IX, 1 (Ausgabe von K. Ziegler, Leipzig 1907, S. 25), läßt Ares die Gestalt des Ebers annehmen; ihm folgen die spätern Schriftsteller zumeist.

[2]) Komm. zu Isaias XVIII, 1 f.; Migne Gr 70, 441. Der ganze Abschnitt kehrt wieder im Isaiaskommentar des Prokop von Gaza; Migne Gr 87 b, 2140.

[3]) Die Adonisgärten werden schon erwähnt von Plato im Phaidros, 276 b (Ausg. von C. Hermann, Leipzig 1886, S. 265), mehrfach von Spätern, jedoch, so viel ich sehe, nicht von christlichen Autoren.

[4]) Von den Alabastergefäßen spricht Theokrit im 15. Idyll, V. 177 ff.; vgl. Dümmler bei Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie der klassischen Altertumswiss. I, 386. Christliche Autoren erwähnen m. W. auch diese nicht.

[5]) Hieronymus und Origenes erwähnen den Eber nicht. Die (syrische) pseudo-melitanische Apologie läßt Adonis von Hephästos getötet werden; s. Baudissin, a. a. O. (S. 12 A. 5) S. 342.

[6]) Tom. III fol. 88 r: Tod des Moses.

Die folgende Szene ist unten in der Mitte. Vor dem durch Bogen mit Vorhängen und das Dach dargestellten Tempelhause [1]) sind die Männer gezeichnet, die dem Heiligtum den Rücken zukehren und nach Osten die Sonne anbeten [2]). Sie müßten eigentlich zum Beschauer hingerichtet liegen. Der Maler hat sich auf seine Weise geholfen.

Über dem vordern Rande des Tempelhauses schweben drei Cherube. Die Herrlichkeit Gottes hat sie, dem Texte Ez. IX, 3 gemäß, verlassen. Sie schwebt oben, angedeutet durch die fünf einander überschneidenden Mandorlen. Ob nur der Wunsch zu vereinfachen, oder zugleich ein Mißverständnis des Textes [3]) den Zeichner zu dieser Art der Darstellung bewogen hat, wage ich nicht zu entscheiden. Das Gericht über Jerusalem wird angedeutet durch den Mann mit dem Schreibgeräte, dem der Herr durch den Engel den Auftrag gibt, die Guten zu bezeichnen (Ez. IX, 4) [4]), und den Propheten, der in Klage über das Geschick der sündigen Bewohner Jerusalems ausbricht (Ez. IX, 8).

Oben rechts kehrt der Prophet, vom Engel getragen, zu den Verbannten in Chaldäa zurück (Ez. XI, 24) und sitzt bei ihnen, um ihnen alles zu verkünden (Ez. XI, 25). Durch Unachtsamkeit oder durch ein Mißverständnis des Zeichners hat er an der letzten Stelle einen Nimbus erhalten.

Es bleibt noch die oberste Szene der ersten Bilderseite zu ererklären. Daß der Maler sie später hinzugefügt hat, um den freigebliebenen Raum noch zu benutzen, nehme ich deshalb an, weil sie aus dem Text vor der Gottesvision sich nicht erklären läßt und weil eine Linie sie nach unten hin abgrenzt, sie offenbar also von der untern Darstellung trennen soll. Ezechiel, auf einem breiten, mit Polster belegten Sitze, hält in der einen Hand ein Buch. Es zeigt, wie in der soeben besprochenen Szene, an, daß er seines Amtes waltet und als Prophet spricht. Mit der andern Hand weist er auf das Bild einer Stadt über seinem Haupte hin. Vier Männer, die wie der Prophet emporschauen, erheben die rechte Hand, wie mir scheint, zum Ausdruck des Staunens. Ein fünfter hält einen kreisförmigen Gegenstand empor und zeigt auf ihn. Ich weiß für

---

[1]) Ez. VIII, 16: ‚in ostio templi inter vestibulum et altare.‘

[2]) S. oben S. 12.

[3]) Et gloria Domini Israel assumpta est de Cherub; s. oben S. 13 A. 5.

[4]) Wegen der Handbewegung des Engels glaube ich nicht, daß die Rückkehr des Führers der rächenden Schar nach dem Vollzuge des Gerichts (Ez. IX, 11; s. oben S. 14) gemeint ist.

diese Zeichnung keine andere Erklärung, als daß sie die symbolische Belagerung des Bildes Jerusalems (Ez. IV, 1 ff.) darstellen will. Der runde Gegenstand in der Hand des Mannes vor Ezechiel ist dann die eiserne Pfanne, die zwischen ihm und der Stadt sein soll. Der breite Sitz soll vermutlich die Lagerstätte andeuten, auf der Ezechiel das Liegen auf der rechten und der linken Seite vollführen muß (Ez. IV, 4—8). Das Stirnband, das ihn merkwürdiger Weise in diesem Bilde ziert, hat wohl kaum eine besondere Bedeutung. Wir haben ja auch in den andern Szenen schon mehrfach kleinere Ungenauigkeiten gefunden.

Möglich ist auch, daß die beiden Szenen des ersten Blattes zusammen zur Ausfüllung des leeren Raumes nachträglich beigefügt worden sind. Sie sind in der Zeichnung einander sehr ähnlich und heben sich durch ihre gemeinsamen Vorzüge von den Bildern der zweiten Seite ab.

In eine ganz andere Welt versetzt uns die folgende Bildseite (Fig. 40). In ihrem obern Teile enthält sie die Erweckungsvision, im untern die Tempelvision. Beim ersten Blick erkennt man, daß der Zeichner ein byzantinisches Vorbild nachgezeichnet hat, indem er es in den Konturen wiederzugeben sich bemühte. Der Erwecker ist Ezechiel selbst; denn er hat nicht den Kreuznimbus wie Christus gleich neben ihm. Er steht zwischen den Gebeinen, den soeben zusammengefügten Leibern und der Schar der vollends Auferstandenen. Der Erwecker ist offenbar bis in die letzten Einzelheiten hinein die Nachzeichnung einer Gestalt ähnlich der Ezechielfigur im Pariser Gregorkodex, oben Fig. 25. Er hebt die eine Hand der Hand Gottes entgegen, die, hier wie dort ohne abschließenden Halbkreis, von oben kommt. Die Schädel sind genau so gezeichnet wie dort, ebenso die bekleideten Erweckten. Bei den zusammengefügten Leibern bemerkt man dieselbe Trennungslinie zwischen den Gliedern wie in der Miniatur der Bibel von Rosas. Sogar die runde Form des Bildes entspricht der ovalen der Pariser Miniatur. Wie dort, so ist auch auf unserm Bilde Ezechiel noch ein zweites Mal dargestellt, aber ohne Nimbus, im übrigen dem byzantinischen Vorbilde noch ähnlicher als die Gestalt innerhalb des Kreises. Statt des führenden Engels erscheint Christus selbst mit dem bekannten byzantinischen Kreuznimbus. Die vier Windgötter werden uns in ganz der gleichen Art auf einem Bilde der von Byzanz beeinflußten Gumpertsbibel zu Erlangen (unten Fig. 66) wieder begegnen.

In der untern Hälfte zeigt der Engel Ezechiel die neue Gottesstadt. Die schön gezeichneten Mauern, Dächer, Bogen und Vorhänge



*Fig. 40. Ezechiel-Zyklus der Farfabibel III.*



verhehlen ihre byzantinische Heimat nicht. Der Engel mit dem Stab ist die Kopie, die dem Zeichner am besten gelungen ist. Auf byzantinischen Miniaturen, z. B. als führender Engel vor den Weisen an der Krippe in einem Menologium der Vatikanischen Bibliothek, das der Farfabibel ziemlich gleichzeitig ist [1]), kehrt er, bis auf die letzte Linie gleich gebildet, wieder.

Als Ganzes ist der Zyklus der Farfabibel äußerst lehrreich. Er ist weniger verarbeitet als der in der Bibel von Rosas. Aber gerade dadurch zeigt er, wie der Maler ans Werk ging, wie er seine Bilder und Typen Vorlagen entnahm, um sie mehr oder weniger umzuarbeiten, wie er auch in selbständiger Frische zich ans Zeichnen gab. Vor allem aber scheint mir in beiden Bibeln zweierlei bemerkenswert zu sein. Das eine ist die Vertiefung des Malers in seinen Stoff. Man muß schon sehr genau zusehen, um den ganzen Reichtum von Einzelheiten zu erkennen, die auf engem Raume zusammengebracht worden sind. Nicht leicht würde ein moderner Zeichner die ganze Vision von den Greueln im Tempel auf einer halben Seite schildern können, wie der Miniator der Farfabibel es getan hat. Das ist das echt monastische Element dieser Kunst. Es ist eine Parallelerscheinung zu der unermüdlichen theologischen Beschäftigung mit dem Bibelwort, die wir bei den Benediktinern früher kennen gelernt haben. Das andere ist die Stellung der Erweckungsvision, jenes Erbgutes aus altchristlicher Zeit, in diesen Zyklen. Sie ist wie ein fremder Bestandteil in ihnen. Die Farfabibel zeigt das am klarsten. Der Maler fand sie in seinen Vorlagen. Er schrieb sie sozusagen noch einmal ab; aber er wußte selbst nichts mit ihr anzufangen. Wir werden uns nicht wundern, wenn wir ihr fürder in der rein abendländischen Kunst nicht mehr begegnen. Wiederum sehen wir die Kunst der theologischen Denkweise auf ihren Wegen nachfolgen.

## 5. Der Zyklus des Pariser Haimokommentars.

Ganz anderer Art als die zuletzt besprochenen Zyklen ist die Bilderreihe, die dem Texte des früher erwähnten Haimokommentars der Pariser Nationalbibliothek vorangeht. Sie füllt die beiden Seiten des ersten Blattes (Fig. 41 und 42; s. Tafel) [2]).

---

[1]) Vat. graec. 1613, fol. 272r; abgeb. Beissel, Vat. Min., Taf. XVIb.

[2]) Bisher sind die Miniaturen nur wiedergegeben worden in den Faksimiles von A. de Bastard (s. oben S. 197 A. 5), tom. VII (pl. CCXXV und CCXXVI des Exemplars der Pariser Nationalbibliothek). Vgl. unten Anhang I.

Ob der ganze Zyklus uns erhalten ist, läßt sich nicht mit voller Bestimmtheit sagen; doch scheint nichts zu fehlen. Das erste Blatt gehört zur ersten Lage. Also müßten Miniaturen, die den erhaltenen vorangegangen wären, auf einem einzelnen vorgehefteten Blatte sich befunden haben. Die Rückseite ist zudem durch eine Umrahmung mit dem Widmungsbilde (Tafel vor Anhang I) auf der Vorderseite des zweiten Blattes verbunden, so daß schon aus diesem Grunde weitere Miniaturen zwischen dem jetzigen ersten und zweiten Blatte keine Platz gehabt haben können. Die Bilder sind in Konturen gezeichnet, die mit leichter Farbe ausgefüllt worden sind. Der Grund ist weiß geblieben.

Die Reihe beginnt (Fig. 41) mit dem Essen des Buches, das der Maler, so gut es eben ging, darzustellen versucht hat. ‚Lamentationes, carmen, ve' ist auf den offen geschlagenen Seiten deutlich zu lesen. Der Prophet trägt blaues Unter- und gelbes Obergewand und hat einen blauen Nimbus. Die Zeichnung des Gewandes ist recht ungeschickt. Dann folgt, durch einen breiten Strich von dem ersten Bilde geschieden, das Bild der symbolischen Belagerung Jerusalems. Rechts sieht man Ezechiel, wie er mit einem dünnen Pinsel oder Stift das Bild der Belagerung auf der großen Ziegelplatte vollendet. Die Belagerung selbst ist mit größter Genauigkeit geschildert, so daß es über die Belagerungsvorgänge um das Jahr 1000 Aufschluß geben kann. Über der zinnengekrönten, mit einem Tore versehenen Stadtmauer, zwischen den hohen Türmen, erblickt man die Belagerten. Ein mit spitzen Palisaden bewehrter Damm umgibt die Stadt. Von allen Seiten bedrängen sie die Belagerer, die mit Rundschild und Speer, einige auch mit schwerem Bogen, bewaffnet sind. Besonders deutlich sind zwei Belagerungsmaschinen gezeichnet, lange, mit einem spitzen Bolzen versehene Balken, die auf zwei Rädern laufen, die Widder Ezechiels (Ez. IV, 2). Die eiserne Pfanne (Ez. IV, 3) liegt unterhalb der Palisaden auf dem Bilde. Links steht Ezechiel und hebt den rechten Arm gegen dieses Bild, ihn mit der linken Hand stützend (Ez. IV, 7). Ein wenig tiefer ist er liegend und schlafend, einmal auf der rechten und einmal auf der linken Seite, dargestellt (Ez. IV, 4—6). Ein von vier Säulen gestütztes Dach, das jedenfalls das Haus des Propheten andeuten soll, ist über ihm. In der untersten Reihe dieses Blattes schneidet Ezechiel zunächst mit einem Messer sich den Bart ab, dann wägt er die Haare in einer Wage und legt sie in zwei Häuflein auf den Boden (Ez. V, 1), sodann schneidet er von einem Teile der Haare mit einem Messer etwas ab, und endlich wirft er mit der rechten

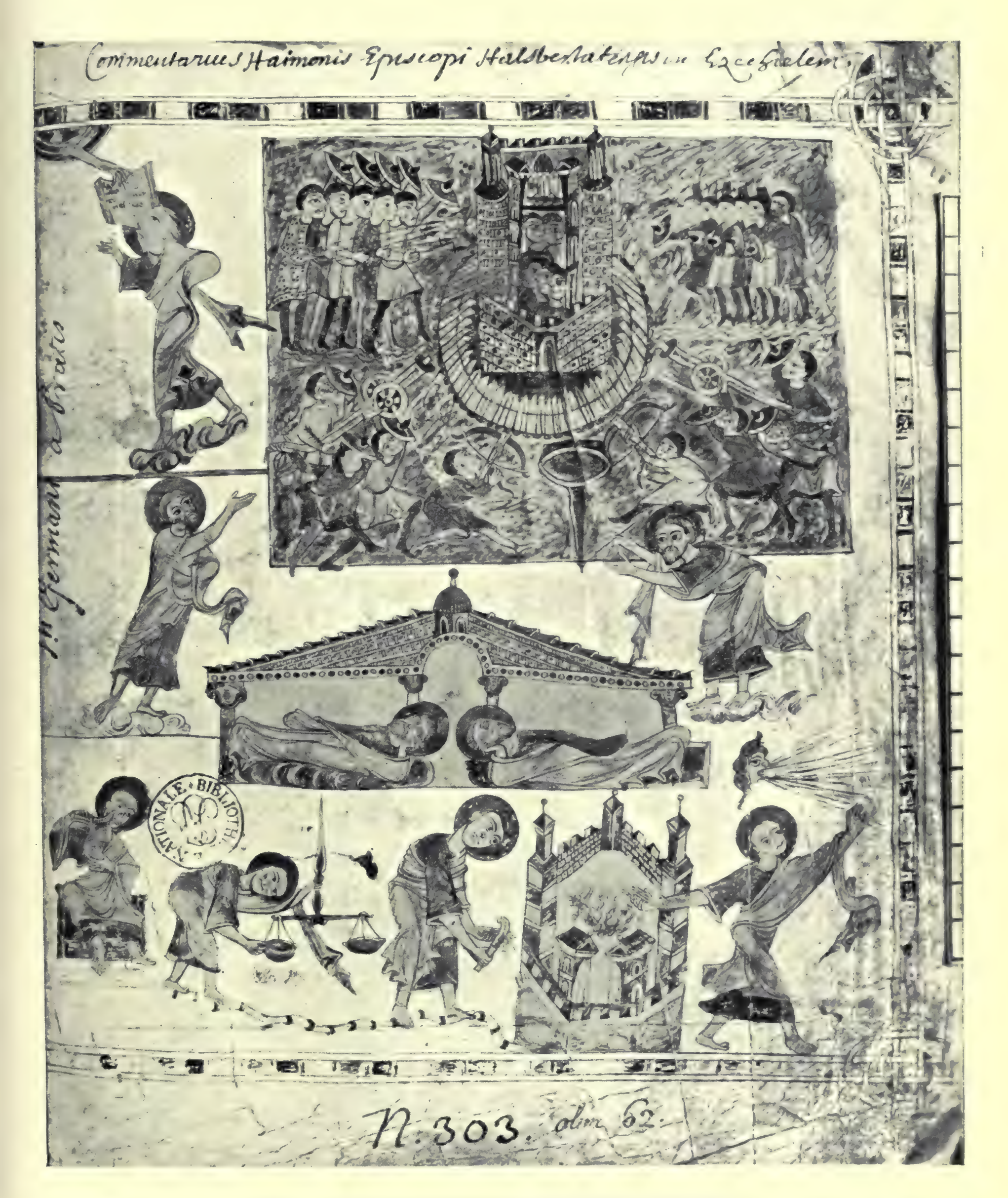



*Fig. 41. Miniaturen des Pariser Haimokommentars I.*

[Tafel XII nach Seite 228.]





*Fig. 42. Miniaturen des Pariser Haimokommentars II.*

[Tafel XIII nach Seite 228.]



Hand Haare in das Feuer, das in der Mitte eines Gebildes brennt, das, ähnlich der entsprechenden Miniatur in der Bibel von Rosas, durch die Mauer als Stadt gekennzeichnet wird, und schleudert die andern in den Wind (Ez. V, 2). Ein dunkler Punkt in dem flatternden Gewandzipfel soll vielleicht die Haare andeuten, die der Prophet in den Zipfel des Gewandes einbinden sollte (Ez. V, 3). Die Bilder der Rückseite (Fig. 42) zeigen zunächst Ezechiel in der Mitte der Ältesten (Ez. VIII, 1) in seinem Hause, von der Hand Gottes beim Haare ergriffen (Ez. VIII, 3). Darunter sind mit großer Genauigkeit die Greuel im Tempel geschildert. Der Tempel ist nach Art einer Kirche gemalt, von einer turmbewehrten Mauer, der Stadtmauer Jerusalems (Ez. VIII, 3), umgeben. Der Prophet ist, von der Erscheinung Gottes begleitet, die über ihm in einer kleinen kreisrunden, von Wolken getragenen Mandorla sichtbar ist (Ez. VIII, 4), und von einem Engel geführt, soeben an dem innern Nordtore angekommen. Das Tor wird durch eine Art Torflügel, der vor dem Propheten steht, angedeutet. Dort steht auf einem mit einem Tuche behangenen Altar ein nacktes Götzenbild, das Eiferbild (Ez. VIII, 3. 5). Dann sehen wir Ezechiel, wie er eingetreten ist in den Torweg (Ez. VIII, 7), und gleich daneben abermals, wie er durch das Loch in der Wand gerade in den geheimen Raum des Götzendienstes selbst gelangt (Ez. VIII, 8. 9). Dort schwingen eine Anzahl Männer ihre Weihrauchfässer vor den oben an die Wand gemalten Tierbildern (Ez. VIII, 10. 11). Wieder weiter öffnet sich dem Blicke eine Art Querschiff des Gotteshauses. Dort steht ein nacktes Götzenbild, dessen Blöße im Gegensatz zum ersten nicht verhüllt, vielmehr recht auffällig behandelt ist, das Bild des Adonis. Vor ihm kauern klagende Weiber am Boden (Ez. VIII, 13. 14). Noch weiter sieht man in einem Raume, der als Chor der Kirche gedacht ist, eine Anzahl Männer stehen, die Zweige an die Nase halten und dem Allerheiligsten des Tempels, einem Chorkapellchen, den Rücken zukehren (Ez. VIII, 15—17). In diesem Kapellchen sieht man die geöffnete Bundeslade mit den Gesetzestafeln, dem Zweige Aarons und der Schüssel mit Manna, daneben ein behangenes Tischchen, wohl den Schaubrottisch.

Da der Schreiber der Handschrift und der Maler der Miniaturen dieselbe Person sind [1], so ist es nur natürlich, daß sich die Bilder dem Kommentare aufs engste anschließen. Mehrere Einzelheiten, besonders die genaue Vorführung der Belagerung [2]) und die

---

[1]) S. den Anhang. [2]) Vgl. oben S. 112.

Darstellung des Adonis[1]), zeigen dies ganz deutlich. Die Abhängigkeit von Vorbildern ist auch in formeller Hinsicht weit geringer als bei den Bibeln von Rosas und Farfa. Wahrscheinlich hatte der Maler vor, noch weitere Bilder zu schaffen; aber sein Eifer erlahmte. Die Gottesvision hat er vielleicht wegen ihrer Schwierigkeit, wenn er sie textgemäß wiedergeben wollte, vielleicht auch deshalb ausgelassen, weil sie in der gebräuchlichen Evangelistendarstellung ihn nicht zu einem neuen Versuche reizte. Jedenfalls erheben sich die Bilder nicht über den Versuch einer Illustration. Ein anderer leitender Gedanke ist nicht wahrzunehmen. Darin entsprechen sie dem kompilierenden Charakter des Kommentars, den sie zieren.

---

## D. Das Buch Ezechiel in der romanischen Kunst.

In der Stille des 9. und 10. Jahrhunderts war der Kulturboden des abendländischen Europa bestellt worden, und er hatte Zeit gehabt, nährende Kraft zu sammeln. Über diesen Boden kam es im 11. Jahrhundert wie ein lebenweckender Frühlingswind. Wie dieser reiches theologisches Leben hervorrief, so weckte er auch frisches und mannigfaltiges Leben in der Kunst. Den Zweigen eines mächtigen Baumes gleich entfaltete er auch die Motive, die das Buch Ezechiel bot, dort alte neubelebend und umgestaltend, dort solche, die erst in der Knospe lagen, erschließend. Einmal auch hat dieses frische Leben es vermocht, die Einzelmotive zu einem einheitlichen Zyklus zu vereinen.

Verfolgen wir daher zunächst die Einzelmotive, um dann den Zyklus kennen zu lernen.

### I. Einzelmotive.

Unter den Einzelmotiven nimmt unser Interesse in erster Linie die Gottesvision in Anspruch, danach die Bezeichnung mit Tau (Ez. IX, 4), sodann die Erweckungsvision und endlich die Tempelvision.

Die Gottesvision war für die frühmittelalterliche Kunst der Kern und Stern des Buches Ezechiel. Als Ganzes und in ihren einzelnen Elementen hat sie verschiedene Gestalten angenommen, je nachdem sie auf gut abendländischem Boden dargestellt worden

---

[1]) Vgl. oben S. 113. Haimo verwechselt (fol. 39r) Priapus und Adonis. Dementsprechend ist das Götzenbild gezeichnet.

ist, wie in Frankreich, England und Nordwestdeutschland, oder auf einem Boden, der stark von der Kunst des Ostens beeinflußt wurde, wie im Südosten Deutschlands in Salzburg und im Süden in Italien.

## 1. Die Gottesvision in der rein abendländischen Form.

Von der Gottesvision nimmt in der rein abendländischen romanischen Kunst der Tetramorph eine besondere, selbständige Stellung ein, die es rechtfertigt, daß wir ihm zunächst Beachtung schenken. Danach wird die Gottesvision als ganze zu betrachten sein und endlich das Hinübergehen einzelner ihrer Elemente an andere Kunstmotive.

### a) Der Christus-Tetramorph.

Die Bibliothek des Priesterseminars von Tournai besitzt den ersten Teil einer Prachtbibel, die in der ehemaligen Benediktinerabtei Lobbes im belgischen Hennegau im Jahre 1084 von dem Mönche Goderannus vollendet worden ist [1]. Unter den herrlichen Miniaturen, die je den Anfang eines biblischen Buches zieren, befindet sich zu Ezechiel in das E des ersten Wortes gemalt das Bild des Propheten, wie er den Tetramorph und das ihn begleitende Rad schaut (Fig. 43). Der Prophet trägt ein Spruchband, auf dem steht: animal q(u)od vidi sec(us) flum(en) chobar. Der Tetramorph, auf den sein Blick hingerichtet ist, ist vierflügelig. Die obern Flügel sind über dem Kopfe gekreuzt und umschließen den Nimbus. In diesem sind an einem gemeinsamen Halse, aber deutlich geschieden, die vier Köpfe nach der ezechielischen Anordnung, wie die Vulgata sie hat. Rechts und links kommen hinter den untern, gleichfalls einander überschneidenden Flügeln zwei gut gezeichnete Menschenhände hervor, während unten zwei Stierhufe herausragen. Das Rad zeigt außer dem Reifen und der breiten Nabe noch einen ein-

[1] Die Miniatur ist zuerst besprochen und abgebildet worden von M. Peeters-Wilbaux im I. Band des Bulletins de la société historique et littéraire de Tournai, 1849, danach von Th. Lejeune in der Revue de l'art chrétien XXIV (1880), S. 389 und pl. X, und von X. Barbier de Montault, Traité d'iconographie chrétienne, Paris 1890, II, 283 und pl. XXXVI, Wulff, S. 31 und Fig. 6, neuestens in formeller Hinsicht treffend gewürdigt von J. Warichez, L'abbaye de Lobbes depuis les origines jusqu'en 1200, Tournai 1909, S. 309. Herr Ch. Rutten in Brüssel hatte die Liebenswürdigkeit, mir durch die frdl. Vermittlung des Herrn Kanonikus C. Dujardin, dem ich auch den Hinweis auf Warichez verdanke, eine neue, photographische Aufnahme zur Herstellung der Abbildung Fig. 43 zu besorgen.

gelegten Streifen in graublauer Farbe [1]) und die vier nimbierten Häupter, die am Tetramorph selbst vorkommen [2]). Formell steht das Initial noch in inniger Beziehung zu der franko-sächsischen Schule



*Fig. 43. Christus-Tetramorph in der Bibel von Lobbes.*

der karolingischen Malerei, auf deren Boden sie entstanden ist [3]). Der Tetramorph aber muß eine Vorlage gehabt haben, die uns nicht erhalten ist. Er zeigt in manchen Zügen starke Familienähnlichkeit mit Cherubsgestalten, deren Stammbaum nach Byzanz oder über Byzanz hinaus zu den gemeinsamen Vorfahren führt.

---

[1]) Ez. I, 16: quasi visio maris. S. oben S. 9 A. 1; Gregors und Ruperts Erklärung, oben S. 94 und 121.

[2]) Vgl. oben S. 8 A. 9.

[3]) Man vgl. z. B. die Band- und Schlingmotive des E mit den Randornamenten des Evangelienbuches Franz II. (Bibl. nat. lat. 257), aus dem Leprieur bei A. Michel I, 1, Fig. 178 und 179 zwei Seiten abgebildet hat.

Man vergleiche z. B. die Flügel, Hände und Füße mit denen der Bibel von Admont, unten Fig. 55. Sogar die Gesichter des Tetramorphs von Lobbes sind denen von Admont ähnlicher, als etwa denen des Drogosakramentars. Mit diesen teilen sie die Vereinigung zu einem Kopfgebilde und den gemeinsamen Nimbus. Doch mögen so auch die Elemente der Darstellung überliefert sein, als Ganzes bietet sie etwas durchaus Neues. Dem Maler ist der Tetramorph als solcher Objekt des prophetischen Schauens, nicht nur als Thronträger Gottes. Das zeigt klar die Inschrift auf dem Spruchbande des Propheten. Er betont ferner sehr scharf die vier Köpfe. Um das zu würdigen, brauchen wir unsern Tetramorph nur mit dem des Drogosakramentars oder gar den verkümmerten byzantinischen zu vergleichen. Er zeichnet das Rad für sich besonders mit größter Sorgfalt und zeichnet die vier nimbierten Köpfe hinein. Das Bild wird uns in allen Einzelheiten klar, wenn wir in dem Tetramorph das Symbol Christi und im Rade das Symbol der Hl. Schrift erkennen. Die Auffassung des ezechielischen Cherubs, die wir im ersten Teile unserer Studie von Gregor dem Großen bis zum 11. Jahrhundert immer mehr sich haben festsetzen sehen, bis sie bei Rupert die Auslegung des ganzen Buches beherrschte, hat sicher den Maler zu seiner Ausarbeitung der ihm vorliegenden traditionellen Form des Tetramorphs veranlaßt, wie die Miniatur sie uns zeigt.

Daß wir mit dieser Auslegung nichts in die Miniatur hineinlegen, was ihrem Zeichner fremd gewesen wäre, zeigen deutlich mehrere ähnliche Gestaltungen des 12. Jahrhunderts.

Das Hauptwerk der Schule von Winchester, eine große für Bischof Heinrich von Blois um die Mitte des 12. Jahrhunderts geschriebene Bibel [1]), zeigt eine ähnliche Miniatur (Fig. 44; s. Tafel) [2]). Der bärtige Prophet ist liegend dargestellt, wie im Schlafe. Neben ihm fließt Wasser aus einer Urne in eine andere, der Fluß Chobar. Rechts oben erblickt man einen Tetramorph mit vier getrennten und gesondert nimbierten Häuptern, sechs augenbesäten Flügeln, vier Händen [3]), langgestreckten menschlichen Beinen und Menschen-

[1]) Vgl. Haseloff bei André Michel II, 1, S. 315.

[2]) Abbild. nach einer Originalphotographie, die mir Graf Adalbert zu Erbach-Fürstenau in Fürstenau bei Michelstadt gütigst zur Verfügung gestellt hat. Ihm verdanke ich auch den ersten Hinweis auf diese Miniatur. Die Bibel ist noch heute im Besitze der Kathedrale von Winchester.

[3]) Daß es so dem hebräischen Texte entspricht (s. oben S. 8 A. 3) haben im 12. Jahrhundert, wie früher (s. oben S. 136) erwähnt worden ist, einzelne christliche Theologen beachtet. S. auch unten S. 247 A. 2.

füßen. Er steht auf einem Stiere, der den Kopf zu ihm empor wendet. Neben dem Tetramorphe schweben vier einander überschneidende, mit Augen besetzte Räder, von denen kleine Flammen ausgehen. Jedes Rad hat in der Nabe ein bartloses menschliches Gesicht [1]). Der Maler ist offenbar von einer andern Vorlage ausgegangen als der von Lobbes, vor allem von einem sechsflügeligen, mehr menschenähnlichen Tetramorph oder Cherub. Ähnlichkeiten mit den byzantinisch beeinflußten Gestalten der Salzburger Schule, z. B. den Cheruben der Gumpertsbibel (Fig. 56 und 57), lassen sich nicht verkennen [2]). Doch haben ihn die gleichen Absichten bei seiner Gestaltung geleitet, wie den von Lobbes. Auch hier ist der Tetramorph als solcher Objekt des Schauens. Die vier Köpfe sind durch einen Nimbus einzeln hervorgehoben und sehr sorgfältig ausgeführt. Die Räder, deren Gruppierung der Miniator in seiner Vorlage wohl vorfand [3]), sind durch die vier Gesichter in ähnlicher Weise betont, wie das der Bibel von Lobbes. Am klarsten aber spricht der Umstand, daß die Gestalt auf dem Stiere steht. Ich wüßte dafür keine andere Erklärung, als die in Ez. X, 4 (Et elevata est gloria Domini desuper cherub ad limen domus) angedeutete. Der Maler faßte den Tetramorph selbst als eine Erscheinung der Herrlichkeit des Herrn und stellte den sie tragenden Cherub unter dem Einflusse von Ez. X, 14 als Stier und diesen wegen Ez. X, 4 zu Füßen des Herrn dar [4]).

Ganz klar ist die Sachlage endlich in der wundervollen ganzseitigen Miniatur (Fig. 45; s. Tafel) einer Bibel von etwa 1160, die aus der ehemaligen Prämonstratenserabtei Floreffe im Lütticher Sprengel herstammt und sich heute im Britischen Museum zu London befindet [5]). Die Miniatur dient als Titelblatt zum Johannesevangelium.

---

[1]) Dieselbe Darstellung des Rades ist mir nur noch bekannt in einem wieder aufgedeckten Fresko des 1250 erbauten Kapitelsaales (Chapter-house) der Westminster-Abbey zu London.

[2]) Die Anordnung der Köpfe erinnert am meisten an die Tetramorphe von S. Maria Antiqua, oben Fig. 17.

[3]) Vier sich überschneidende Räder neben Ezechiel kommen auch noch in einer von Canterbury stammenden, 1245 geschriebenen Bibel des Britischen Museums (Burney 3, fol. 649 r) vor. Darüber schweben die vier Häupter, gemeinsam von einer kreisförmigen Mandorla umschlossen. In einer französischen Historienbibel des 15. Jahrh. (Brit. Mus. 15 D III, fol. 336 v) erscheint Christus in den Wolken, und die vier Räder schweben unten. Auf ihrem Rande kriechen vier eidechsenartige Tiere, wahrscheinlich eine Umbildung unverstandener Flügel.

[4]) S. oben S. 14 und A. 6.

[5]) Additional Mss 17 737 u. 17 738. Der erste Band enthält keine Miniaturen mehr, der zweite mehrere, darunter unsere. Als früheres Besitztum der





*Fig. 44. Christus-Tetramorph in der Bibel von Winchester.*

[Tafel XIV nach Seite 234.]

Sie enthält die ganze ezechielische Christus-Symbolik, in allem dem entsprechend, was wir früher bei Rupert von Deutz kennen gelernt haben, und darf für die uns beschäftigende Frage wohl als eines der wichtigsten ezechielischen Kunstdenkmäler des 12. Jahrhunderts nächst dem Zyklus in Schwarzrheindorf angesehen werden.

Das Bild, dessen Gesamtinhalt die in großen Goldbuchstaben hergestellte Unterschrift: In principio (Jo. I, 1) andeutet, zeigt in seinem obern Teile die Himmelfahrt Christi. In einer von Flammen umgebenen Wolke steigt der Herr mit der Siegesfahne, von der Hand des Vaters ergriffen, empor. Zwei Engel halten den elf mit Maria versammelten Aposteln zwei Spruchbänder hin, deren erstes die Inschrift hat: Viri galilei quid statis aspicientes in c(oelu)m, während auf dem zweiten zu lesen ist: Ut ascendit ita veniet Jesus. Die Umschrift des Kreises [1]), der Christus umgibt, lautet:

Quid sit amandum, quid meditandum, quidve rogandum:
pr(a)escripta specie talis habes aquil(a)e.

Dieser Adler ist Christus, der zum Himmel aufgeflogen ist. Der Prophet dieses Adlers ist aber Ezechiel. Das zeigt die untere Bildhälfte. Dort sitzt auf einem breiten, sesselförmigen Throne ein Greis mit langem, weißem Haare, Gott Vater, und hält in seinem Schoße einen goldenen Ring, eine Art Mandorla, in dem ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln steht. Unter ihm ist in dem freibleibenden Raume zu lesen: In p. e. v., die Abkürzung für „In principio erat verbum". Der Prophet hat Christus als Adler, d. h. seine Himmelfahrt und, darin eingeschlossen, seine ewige Gottheit gesehen in dem Bilde des viergesichtigen Wesens. Deshalb ist er vor dem Tetramorph stehend dargestellt, die Hände in Staunen ausgebreitet. Mit der einen hält er ein Spruchband, auf dem der Anlaß seines Staunens steht: Quatuor facies uni. Der Tetramorph hat auch diesmal wieder byzantinische Anklänge, vor allem das lang herabwallende Lockenhaar des Menschenhauptes [2]),

ehemaligen Prämonstratenserabtei Floreffe bei Namur, die schon früh eine große Zahl von Bibelhandschriften besaß, ist die Bibel durch historische auf Floreffe bezügliche Notizen von der Hand des Schreibers, die sich bis z. J. 1153 erstrecken, gesichert. Ob sie in Floreffe oder nur für Floreffe hergestellt worden ist, muß dahingestellt bleiben. Vgl. G. F. Warner im Text zum Faksimile der Miniatur in: Illuminated Manuscripts in the British Museum, London 1903, nach dem unsere Abb. hergestellt ist, und Haseloff bei A. Michel II, 1, S. 303.

[1]) Der Kreisstreifen ist innen weiß und geht nach außen in rot über wie auch der Randstreifen des ganzen Bildes; er ist wohl eine umgeformte Mandorla.

[2]) Vgl. die Engel der Jakobus-Homilien, oben Fig. 21, und die Cherube von Monreale, unten Fig. 60 und 61.

und die Flügelhaltung. Auch das verkümmerte Rädchen unter den Füßen mag auf eins der stilisierten Räder zurückgehen, wie sie uns schon in der Kosmasminiatur begegnet sind. Die nimbierten Nebenköpfe sind ebenso gezwungen an das Menschenhaupt gesetzt wie bei dem Tetramorph von Lobbes; aber sie haben je einen Nimbus, wie ihn die Tetramorphe eines Email-Reliquienkästchens (unten Fig. 46) aus nicht viel späterer Zeit zeigen, bei denen der byzantinische Einfluß sich auch sonst noch nachweisen läßt [1]). Nach derselben Richtung weist die Wahrnehmung, daß die menschlichen Beine der Gestalt in Hufen enden [2]). Ein Erzeugnis des Abendlandes ist dagegen das Doppelrad neben dem Tetramorph [3]). Zur Linken Gottes steht eine Gruppe von zwei Männern, in deren Mitte ein größerer Vogel mit krummem Schnabel, ein Adler, schwebt, dem ein kleinerer nachfliegt, während zwei andere noch auf dem Boden sich befinden. Der eine Mann in langem, dunkeln Gewande und mit weißem Haare, mit der erhobenen Linken Aufmerksamkeit gebietend, gibt sich durch sein Spruchband als Moses zu erkennen. Es trägt die Aufschrift: Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos (Deut. XXXII, 11). Der andere, in königlicher Tracht, ist durch die Worte seines Spruchbandes: Semitam ignoravit avis (Job XXVIII, 7) als Job bezeichnet [4]). Es sind also andere Verkünder des Christus-Adlers aus dem Alten Bunde, die hier neben Ezechiel treten. Auf dessen Gesicht bezieht sich die Umschrift des Bildes:

Quis avis visa legis — in libro Iezechielis.
Perspice compleri, — facies quia quatuor uni:
Est homo nascendo, — vitulus qui fit moriendo.
Qui leo surgendo, — fit avis c(o)elum repetendo.

Um endlich zugleich den Rest der Vision und den Charakter der Prophetie des Alten Bundes zu erklären, fügt die Inschrift des untern Randes hinzu:

Et vetus et nova lex — intelligitur rota duplex.
Exterior velat, — velata secunda revelat.

So ist die ganze Miniatur nichts anderes als die Wiedergabe der Ideen, als deren eifrigsten und folgerichtigsten Vertreter wir

---

[1]) S. unten S. 237. [2]) S. unten S. 249 und Fig. 55.

[3]) Wie in Lobbes, so liegen auch hier deutlich beide Räder in einer Fläche; sie haben den Mittelpunkt gemeinsam. Vgl. Isidor, oben S. 102 A. 7 und Fig. 35; Rupert, oben S. 121 A. 2. Das Doppelrad steht genau auf derselben Höhe mit dem Tetramorph; vgl. oben S. 8 A. 9; 93; 120.

[4]) Job wurde in der mittelalterlichen Kunst oft als König dargestellt.



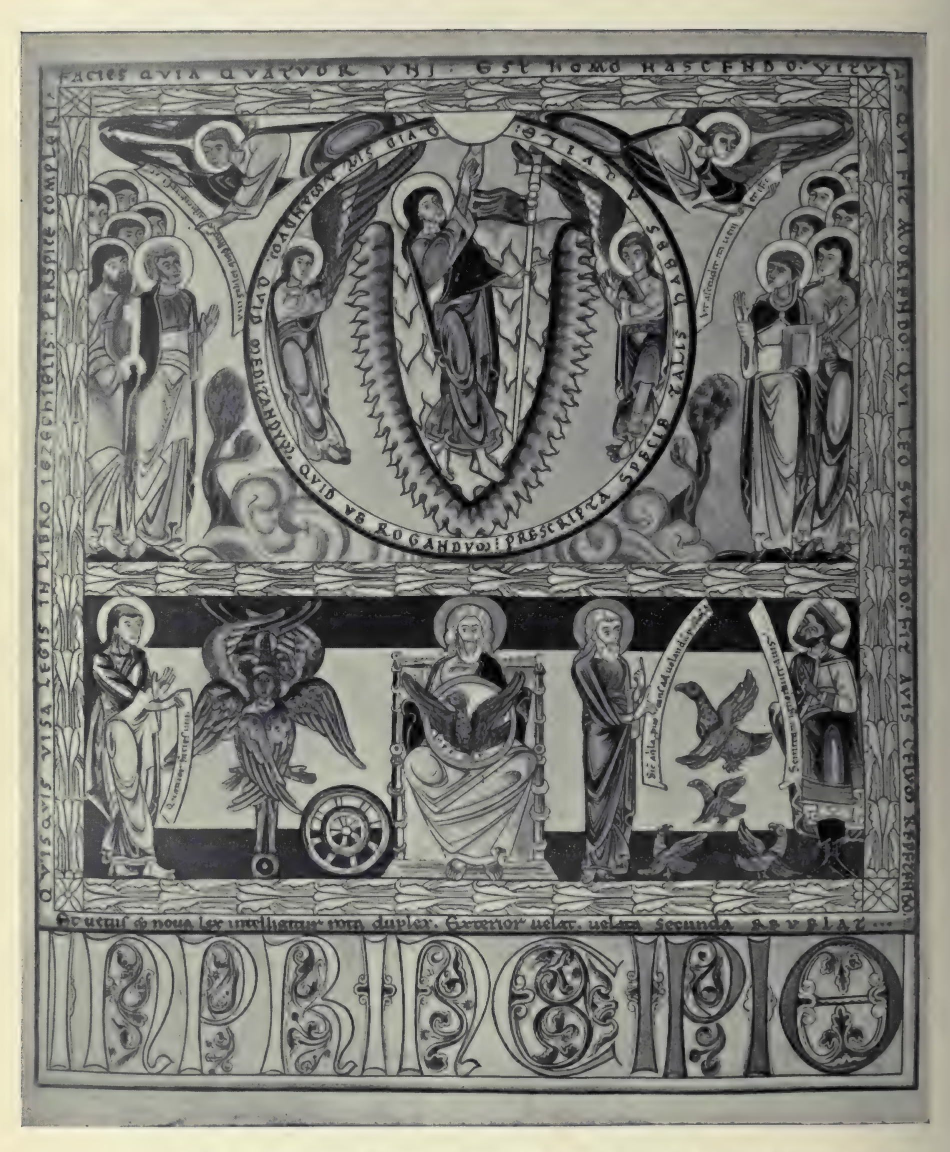


*Fig. 45. Titelblatt zum Johannes-Evangelium in der Bibel von Floreffe.*

[Tafel XV nach Seite 236.]

Rupert von Deutz kennen gelernt haben [1]). Wie er den Inhalt des Gesichtes Ezechiels im Schauen der vier Geheimnisse Christi erblickt und als Höhepunkt des Erschauten das „In principio erat verbum“, das Adlergeheimnis, erkennt, das der Adler unter den Evangelisten, Johannes, verkündet, so ist auch Ezechiel der Seher der vier Angesichter, besonders aber des Adlers im Schoße des Vaters. Wie Rupert neben Ezechiel Moses und Job als Propheten dieses Adlergeheimnisses stellt, ebenso, mit den gleichen Schriftstellen, erscheinen sie hier. Zu dieser geistigen Verwandtschaft paßt es, daß die Heimat unserer Miniatur ganz nahe bei Lüttich ist, wo Rupert seine Ausbildung empfing.

Nicht immer jedoch wurde der Tetramorph in dieser Weise ausdrücklich zum Sinnbilde Christi gemacht. Zwei zusammengehörige




*Fig. 46. Vierköpfiger Seraph auf einem Email des 12. Jahrhunderts. (Nach Willemin.)*

kleine Grubenschmelzplatten, die neuerdings dem großen wallonischen Meister Godefroid de Claire aus Huy an der Maas (zwischen Lüttich und Namur) zugewiesen worden sind, zeigen je einen Tetramorph als Engel. Der eine mit der Beischrift Cherubim nimmt den kleineren Teil der rechteckigen Platte ein, während der größere Heraklius (Eraclius rex) den Chosroas niederwerfend zeigt. Entsprechend steht der andere, mit Seraphim bezeichnet, neben dem Bilde des Heraklius mit dem Kreuze (Fig. 46). Die Tetramorphe sind sechsflügelig. In der Haltung der Flügel sind sie ähnlich dem Tetramorph von Winchester, in der Anordnung der Köpfe dem von Floreffe, das lange lockige Haar und das Gewand über den Füßen, wohl auch die Form des Namens ‚(H)Eraclius‘ aber weisen deutlich nach der byzantinischen Heimat. Dem Abendlande

---

[1]) S. oben S. 118 ff.

aber verdanken die Gestalten den ihnen als Cheruben nicht zukommenden vierfachen Nimbus [1]).

b) Die Gottesvision mit getrennten Symbolen.

Der Tetramorph als Symbol Christi war jedoch auch im 11. und 12. Jahrhundert nicht die einzige, ja nicht einmal die gebräuchlichste Darstellung der Gottesvision Ezechiels. Unter dem Einflusse der ikonographischen Überlieferung begnügte man sich meistens damit, die vier einzelnen Symbole mit je einem Antlitz abzubilden.

Eine Bibel aus der Mitte des 12. Jahrhunderts aus Souvigny, heute in der Stadtbibliothek zu Moulins, zeigt in der Initiale zum Buche Ezechiel unten den Propheten als Greis, schlafend. Ein Wasserstreifen, der sich von rechts nach links unmittelbar über ihm hinzieht, zeigt den Fluß Chobar an. Oben befindet sich in einer kleinen medaillonförmigen Mandorla das Brustbild Christi. Die Mandorla ist umgeben von den zweiflügeligen Symbolen. Rechts oben ist der Mensch, darunter der Löwe, links der Adler, unter ihm der Stier [2]).

Etwas vollständiger ist die Darstellung der Vision in der künstlerisch weniger guten, aber höchst originellen Initiale der gleichfalls dem 12. Jahrhundert entstammenden Bibel aus St. Bénigne in Dijon, heute Bibel Nr. 2 der Stadtbibliothek (Fig. 47) [3]). Im

[1]) Der Tetramorph der erstgenannten Platte ist abgebildet bei Grimoüard de Saint-Laurent, Manuel de l'art chrétien, Poitiers u. Paris 1878, Fig. 81. Die zweite Platte (Fig. 46), deren jetziger Verbleib anscheinend unbekannt ist, findet sich farbig abgebildet bei N. H. Willemin, Monuments français inédits, Paris 1825, I, pl. LXXII (Text S. 46). Während Willemin sie als französische Arbeit betrachtete, schreibt O. von Falke (O. v. Falke und Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der Düsseldorfer Ausstellung 1902, Frankfurt a. M. 1904, S. 73) sie dem Godefroid de Claire zu. Dieser arbeitete hauptsächlich in Lüttich, vielleicht zeitweise auch in Maastricht, ca. 1150 in Deutz am Heribertusschrein. Wibald von Stablo ließ um 1148 einen großen Altaraufsatz für Stablo bei ihm anfertigen. Er kehrte 1173 nach siebenundzwanzigjähriger Abwesenheit nach Huy zurück. Vgl. v. Falke, S. 62f., 75ff.

[2]) Nach einer frdl. Mitteilung des Grafen Adalbert zu Erbach-Fürstenau. Eine ähnliche Darstellung, nur daß das Brustbild Christi die obere Hälfte des E einnimmt, ist mir in einer franz. Bibel des 13. Jahrhunderts bekannt (Brit. Mus. Add. Mss. 27694, fol. 300v).

[3]) Auch den ersten Hinweis auf diese Miniatur und eine kurze Beschreibung verdanke ich Graf Adalbert zu Erbach-Fürstenau. Herr Geheimrat Prof. Clemen hatte die Güte, mir aus seinem Besitze eine Photographie der Miniatur zur Verfügung zu stellen. Nach dieser ist Fig. 47 hergestellt.

E ist der Prophet in sitzender Haltung. Er hält in der Linken ein Buch, während er mit der Rechten nach oben zeigt. Sein rechter Fuß ruht auf einem Drachenkopf, aus dem sich der Fluß ergießt [1]). Beiderseits vom Propheten sitzen und stehen einige kleinere Figuren, die Gefangenen, in deren Mitte er sich befand (Ez. I, 1). Über dem E ist in einem großen Rechtecke die Vision veranschaulicht. Oben schwebt Christus fast wagerecht in ganzer Figur mit einem Spruchbande in der Hand. Nach unten umschließt ihn die Iris (Ez. I, 28), nach oben Feuer, von den Hüften an aufwärts und abwärts (Ez. I, 27) [2]); eine Wolke schließt oben Iris und Feuer ein (Ez. I, 4. 28). Unter ihm ist rechts und links je ein vier- oder sechsflügeliger Engel mit einem Schwerte in der Hand [3]). Zu ihren

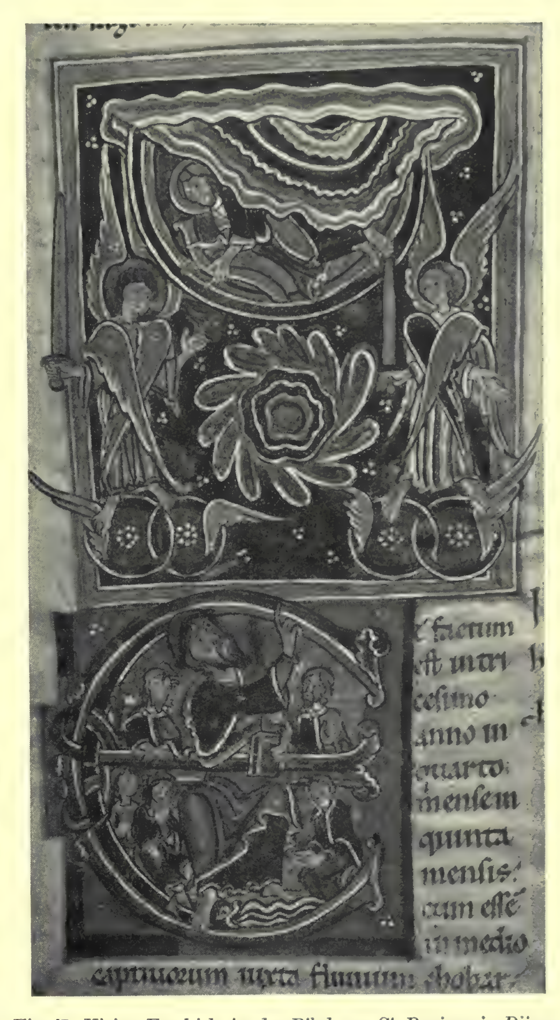


*Fig. 47. Vision Ezechiels in der Bibel aus St. Benigne in Dijon.*

---

[1]) Vgl. die Darstellung in den Bibeln von Rosas und Farfa, oben Fig. 35 und 38.

[2]) Vgl. oben S. 9 A. 6. Der Maler hat sich den unverständlichen Vulgatatext auf seine Art zurechtgelegt.

[3]) Die Cherube sind jedenfalls Cheruben nachgebildet, die als Wächter an der Paradiesespforte dargestellt waren. Vgl. den Wächtercherub in der Pariser Gregorhandschrift, oben Fig. 20, und in Monreale, unten S. 255 und Fig. 62; auch im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg erscheint er. Der

Füßen erblickt man je zwei verschlungene geflügelte Räder [1]). Zwischen den Engeln ist ein Gebilde, das den blitzartigen Feuersglanz zwischen den Cheruben (Ez. I, 13) darstellen soll [2]).

Die Initialminiatur zu Ezechiel in einer Bibel, die ein Manerius gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Canterbury geschrieben hat, einem echten Vertreter der eigenartigen anglonormannischen Kunst, jetzt Eigentum der Pariser Nationalbibliothek [3]), mit deren Darstellung die einer zweiten Bibel desselben Schreibers, jetzt in der Bibliothek Ste. Geneviève zu Paris ganz übereinstimmt [4]), zeigt nur die vier Symbole um ein blumenartig stilisiertes Rad verteilt (Fig. 48). Die Symbole, wie in der Bibel von Moulins verteilt, haben vier Flügel. Doch scheint der gedrückte dunkle, von hellen Strichen durchzogene Nimbus die Umformung eines dritten Flügelpaares zu sein [5]). Vielleicht haben auch die Augen auf den Flügeln in den kleinen weißen Strichen am obern Flügelrande noch eine Spur hinterlassen. Zwei kleine helle Kreise rechts und links von dem Kreuzungspunkte der untern Flügel erinnern noch an die Räder. Das Gebilde in der Mitte ist das blitzende Feuer zwischen den Cheruben, entsprechend der Miniatur von Dijon. Der Prophet selbst ist in halber Figur links gemalt. Er trägt in jeder Hand ein unbeschriebenes Spruchband [6]).

Sehen wir so die Vision Ezechiels der apokalyptischen Vision angenähert, weil sie wie jene auf Christus und die Evangelisten bezogen wurde, so verraten umgekehrt auch manche Darstellungen, die man nach der Apokalypse zu erklären geneigt sein möchte, daß Ezechiels Vision dem Künstler mit vorgeschwebt hat. Diese Erscheinung, die uns schon in der karolingisch-ottonischen Kunst begegnet ist, kann uns in der romanischen nicht überraschen. Das Evangelienbuch der Äbtissin Hidda von Meschede enthält eine Darstellung der Majestas, in der zu beiden Seiten Christi je

---

Maler scheint in sorgsamer Anlehnung an den Text die sechs Flügel seiner Vorlage zu vier haben machen zu wollen, indem er die hintern untern Flügel möglichst vernachlässigte und wie zu den vordern gehörig darstellte.

[1]) Vgl. Monreale, unten S. 254. [2]) Vgl. oben S. 8 A. 7.

[3]) Lat. 11534 fol. 282 r. Vgl. Berger, a. a. O. S. 408 und Haseloff bei A. Michel II, 1, S. 310 und 319 f.

[4]) Lat. 8—10.

[5]) Besonders die hellen Linien, die sich in dem scheinbaren Nimbus finden, deuten darauf hin.

[6]) Eine deutsche Bibel von ca. 1150 aus Worms, jetzt im Britischen Museum zu London (Harl. 2803, fol. 229 r) deutet die Vision nur durch das Spruchband in der Hand des Propheten mit der Aufschrift Ez. I, 1 an.

ein kleines Rad erscheint, während die vier Symbole die Ecken des Blattes einnehmen [1]). Ähnlich zeigt das Tympanon des Nordtores der normannischen Kirche von Lullington in Somersetshire außer den Evangelistensymbolen, die Christus umgeben, rechts und links je zwei Räder [2]). Feiner ist die christologische Auffassung wieder-




*Fig. 48. Vision Ezechiels in der Bibel des Manerius, Bibl. nat. lat. 11534.*

gegeben in mehreren französischen oder doch von Frankreich aus beeinflußten Portalskulpturen, so wenn in S. Tome in Soria in Spanien aus dem 12. Jahrhundert Christus im Schoße des Vaters, das ewige Wort [3]), umgeben ist von vier Engeln, die in ihren mit Tüchern bedeckten Händen ihm einen Löwen, Stier, Adler und ein Buch entgegenhalten. Die eigenartige Darstellung läßt sich wohl kaum anders erklären, als daß die drei Symbole als Sinnbilder der

---

[1]) S. Beissel, Gesch. der Evangelienbücher, S. 282.

[2]) Ch. E. Keyser, A list of norman tympans and lintels with figure or symbolical sculpture still or till recently existing in the churches of Great Britain, London 1904, Fig. 1.

[3]) Vgl. die Miniatur der Bibel von Floreffe.

Geheimnisse Christi aufgefaßt werden und der Mensch unter ihnen fehlt, weil Christus in menschlicher Gestalt schon einmal dargestellt ist[1]). Ähnlich sind über dem romanischen südlichen Seitenportal von Notre Dame du Port in Clermont-Ferrand unter dem Throne Christi nur Löwe und Stier dargestellt, weil die durch die beiden andern Wesen ausgedrückten Geheimnisse in den Reliefs unter der Figur Christi ihren Ausdruck gefunden haben[2]). Die

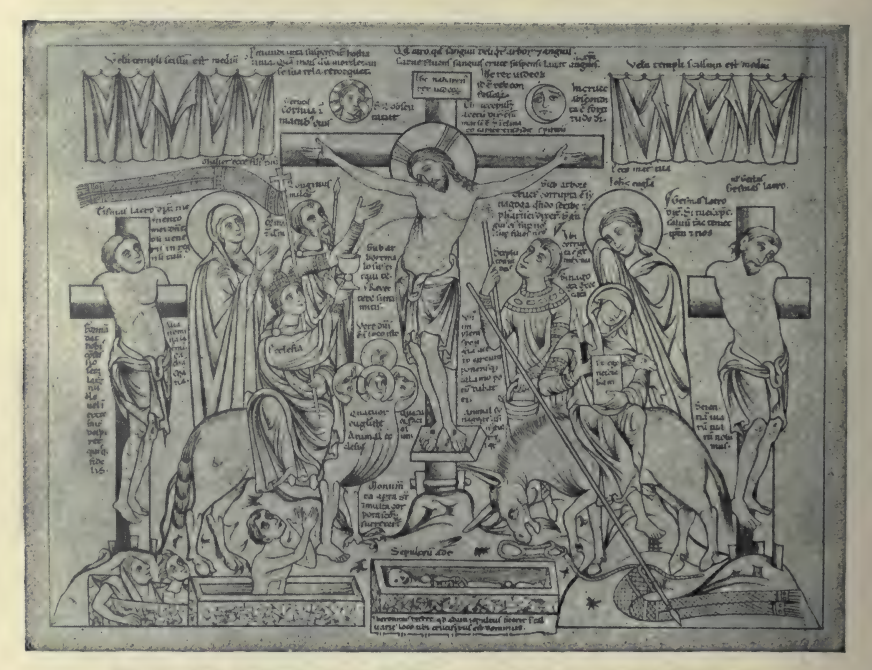


*Fig. 49. Der Tetramorph als Reittier der Ecclesia im Hortus deliciarum. (Aus Kraus, Gesch. d. christl. Kunst, Freiburg, Herder.)*

ezechielische Verteilung der Symbole begegnet uns wie in den Miniaturen so auch in den Portalskulpturen oft[3]).

Andererseits hat man die Einheit in der Vierzahl, die man im Tetramorph bezüglich der Geheimnisse Christi auszudrücken ver-

---

[1]) Vgl. P. Mayeur in Revue de l'art chrétien LII (1909), S. 109 f. Abb. bei A. Michel II, 1, Fig. 206.

[2]) S. P. Mayeur, S. 113; vgl. G. Fleury, Etudes sur les portails imagés du XII<sup>e</sup> siècle, Mamers 1904, S. 25; Abb. bei J. Baum, Romanische Baukunst in Frankreich, Stuttgart 1910, S. 66.

[3]) Von französischen Portalen greife ich nur heraus das Westtor der Kirche zu Semur-en-Brionnais (Mayeur, S. 114), von St. Pierre in Moissac (Mayeur, S. 115; abgeb. Baum, S. 87), der Kirche zu Carennac (abgeb. Baum, S. 87), von St. Trophime in Arles (abgeb. Baum, S. 125).

stand, auch durch eine wohl dem Tetramorph nachgebildete Gestalt auf die Evangelisten zu übertragen gewußt. In einer Miniatur des zwischen 1159 und 1175 geschriebenen Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg ist neben dem Kreuze die Kirche dargestellt auf einem Tiere reitend, das sowohl die Beine und Füße als die nimbierten Köpfe der vier ezechielischen Wesen hat. Auf dem Halse steht ,quatuor evangeliste', und ,animal ecclesie', daneben ,quatuor facies uni' (Fig. 49)[1]. Eine ähnliche Darstellung befindet sich auf einem romanischen Fenster des Freiburger Münsters aus dem 13. Jahrhundert (Fig. 50)[2], und als Steinrelief über dem Südportal des Domes zu Worms, gleichfalls aus dem 13. Jahrhundert (Fig. 51)[3]. Sie kommt vereinzelt noch später vor[4].



*Fig. 50. Der Tetramorph als Reittier der Ecclesia in einem Fenster des Feiburger Münsters. (Aus Herders Konservations Lexikon.)*



*Fig. 51. Der Tetramorph als Reittier der Ecclesia am Dome zu Worms. (Nach Kuhn.)*

Die Erinnerung an die Auffassung der ezechielischen Vision als Wagen Gottes scheint der Anlaß zur Darstellung des Wagens des Aminadab gewesen zu sein, die uns eines der von Abt Suger von Saint-Denis (1081—1151) veranlaßten und beschriebenen Medaillons

[1]) Vgl. Kraus, Gesch. d. christl. K. II, 1, S. 237 f. und Fig. 177.

[2]) Abgeb. bei Geiges, Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters, Freiburg 1902 ff.; danach die kleine Abb. in Herders Konservationslexikon III, 330 (unsere Fig. 50); früher schon erwähnt und abgeb. von Cahier-Martin, Monographie de la cathédrale de Bourges, Paris 1841/4, Etude XII.

[3]) Erwähnt bei Cahier-Martin, a. a. O., abgebildet bei A. Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte II (Plastik II), Fig. 577 (unsere Fig. 51).

[4]) In einer Biblia pauperum des Stifts St. Peter in Salzburg (a IX 12 fol. 6v), einer süddeutschen Arbeit des 14. Jahrh.; s. H. Tietze, Die illumi-

zeigt (Fig. 52)[1]. Wir sehen die Bundeslade auf vier Rädern, neben denen die vier Evangelistensymbole in halber Figur sichtbar werden. In der Bundeslade erblickt man die Gesetzestafeln und den Stab Aarons. Auf die Bundeslade gestützt steht, von Gott Vater gehalten, ein großes Kreuz. Den Sinn der Darstellung geben die rechts und links neben das Kreuz geschriebenen Verse an:

F(o)ederis ex arca Christi cruce sistitur ara
F(o)edere maiori vult ibi vita mori.

Unter der Bundeslade gibt die Inschrift ‚Quadrige Aminadab' das Motiv an, an das sich die symbolische Darstellung anschließt. Die Symbolik, welche der Darstellung zu Grunde liegt, beruht auf einem Mißverständnisse der Stellen Cant. VI, 11 (anima mea conturbavit me propter quadrigas Aminadab) und 1. Reg. VII, 1. Die hebräischen Worte עַמִּי נָדִיב (wörtlich: meines Volkes, eines Fürsten) waren in der Septuaginta und der Vulgata unübersetzt geblieben und einfach durch Aminadab wiedergegeben worden. Dieses Aminadab stellte man gleich dem Abinadab, dem Namen des Mannes zu Gabaa, in dessen Haus die Bundeslade gebracht wurde (1. Reg. VII), als die Philister sie nach den Heimsuchungen über Azot (1. Reg. V) auf einem Wagen aus dem Lande geschafft hatten. Indem man ferner mit diesem Aminadab den Exod. VI, 23 erwähnten Aminadab aus dem königlichen Stamme Juda, der seine Tochter Aaron, dem Hohepriester, vermählte, in Verbindung brachte und in falscher Etymologie den




*Fig. 52. Der Wagen des Aminadab in einem Fenster zu Saint-Denis. (Aus Mâle, L'art religieux du XIII. siècle, Paris, Armand-Colin.)*

---

nierten Handschriften in Salzburg (Beschreibendes Verzeichnis der ill. Handschriften in Österreich, hrsg. von F. Wickhoff II), Leipzig 1905, S. 20 und Fig. 9; eine weitere auf einem Pergamentblatt des 14. oder beginnenden 15. Jahrh. in der Münchener Staatsbibliothek erwähnt C. Schmidt, Herrade de Landsperg, Straßburg 1893, S. 39.

[1]) Vgl. E. Mâle, L'art religieux du XIII. siècle en France[2], Paris 1910, S. 206 und Fig. 94; nach dieser unsere Fig. 52.

Namen erklärte als ‚spontaneus populi', wurde Aminadab zum Vorbilde Christi, des Königs und Priesters, der sich freiwillig für sein Volk dahingegeben hat, und die ‚quadrigae Aminadab' wurden zum Sinnbilde der vier Evangelisten, die Christus (in seinen vier Geheimnissen) gleichsam in die Welt hinausfahren. Die Bundeslade auf dem Wagen bedeutet dann Christi Menschheit, das Manna in der Lade seine Gottheit. Die Juden, deren Seele ehedem wegen der vier Geheimnisse Christi in Verwirrung geraten ist (Cant. VI, 11), werden sich am Ende der Welt zu ihm zurückrufen lassen (Cant. VI, 12) [1].

Das Motiv ist nicht nur in dieser Form behandelt worden. Mehrere Handschriften der Erklärung des Hohenliedes des Honorius Augustodunensis vom 12. bis zum 14. Jahrhundert zeigen Sulamith, die Braut des Hohenliedes (Kirche), wie sie Salomon, ihrem Bräutigam (Christus), in einem Wagen entgegenfährt, auf oder in dessen Rädern vorn Löwe und Stier stehen, während Adler und Mensch hinten sichtbar werden. Aus dem 12. Jahrhundert nenne ich Cod. 942 der Wiener Hofbibliothek, der die Symbole in den Rädern und auf den vordern Radreifen die Aufschrift ‚Quadriga Aminadab' zeigt [2], aus der Münchener Staatsbibliothek Clm. 5118, gleichfalls mit den Symbolen in den Rädern [3], und Clm. 4550, wo die Pferde, die den Wagen ziehen, je drei Menschenköpfe (Apostel und Propheten) haben [4]. Aus dem 13. Jahrhundert besitzt St. Paul im Lavanttale eine ähnliche Arbeit; doch stehen die Symbole hier auf den Rädern [5]. Als Triumphwagen der Kirche kehrt das Motiv noch in der Kunst der Renaissance prunkvoll wieder [6].

In dem Medaillon Sugers, mehr noch in der zuvor besprochenen Zeichnung des Hortus deliciarum, kündet sich in der Kunst an, daß die christologische Auffassung ihre Herrschaft über das Motiv der

---

[1]) Vgl. Honorius Augustodunensis, In cant. tract. III, Migne L 172, 454 f. und Sigillum B. Mariae V. VI, Migne 512; Rupert, Comm. in cant. l. VI c. 6, Migne L 168, 938 f.

[2]) fol. 79 v; abgebildet bei G. Swarzenski, Die Salzburger Buchmalerei, Leipzig 1908, Fig. 401; vgl. J. A. Endres, Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodunensis, Kempten 1903, S. 32 ff.

[3]) Vgl. Endres, a. a. O. und Tafel. [4]) Endres, S. 35.

[5]) Cod. XXV 13, 5 fol. 53 r; s. R. Eisler, Die illuminierten Handschriften in Kärnten (Beschreibendes Verz. von F. Wickhoff III), Leipzig 1907, S. 94 und Fig. 49. Über eine Miniatur der Stiftsbibliothek von St. Florian aus dem 14. Jahrhundert s. Endres, S. 32 und A. 2.

[6]) Ausführlich schon behandelt von Didron ainé, Les Triomphes, Annales archéol. XXIII (1863), S. 283 ff.

ezechielischen Gottesvision wieder abgeben muß an die leichter verständliche, welche die Evangelisten in ihr erblickt. Die Kunst folgte hierin der Theologie. Daß diese Entwicklung wirklich im Zuge der Zeit lag, zeigt am klarsten ein Blick auf die spätern Miniaturen. Neben den Bildern des Evangelistenwagens, von denen wir soeben gesprochen haben, erscheinen andere, in denen das Motiv des Rades



*Fig. 53. Die Kirche und ihre Vorbilder im ezechiel. Doppelrade, Miniatur der Emblemata biblica. (Aus Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, Freiburg, Herder.)*

im Rade, d. h. des Neuen Testaments im Alten abgewandelt wird, z. B. in einer Miniatur der Pariser Handschrift: Emblemata biblica (Fig. 53)[1], wo das Doppelrad das Bild der Kirche und ihrer alttestamentlichen Typen umschließt, und in dem Aschaffenburger Evangeliar (unten Fig. 76), von dem noch die Rede sein wird. Vor allem aber finden wir, wie alle Handschriftensammlungen ausweisen, immer und immer wieder, vorzüglich als

---

[1]) Bibl. nat. lat. 11560 fol. 186v; abgeb. bei J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, Freiburg i. B. 1902, Fig. 7. Als künstlerischer und theologischer Rahmen eines vollständigen Abrisses der Theologie ist das Motiv verwertet in dem Liber super visione rotarum Ezechielis des Bischofs Henricus de Careto von Lucca vom J. 1315 (Bibl. nat. lat. 12018), in dem die ganze Theologie unter dem Gesichtspunkte der ‚rota in rota' verarbeitet wird. Fünfundzwanzig ganzseitige Illustrationen veranschaulichen den Text. Unter den Propheten der Westfassade der Kathedrale von Amiens hat Ezechiel als Kennzeichen neben sich ein kleines Doppelrad. Noch Fiesole hat das Motiv verarbeitet; vgl. Kraus (Sauer), Gesch. d. christl. Kunst II, 2, S. 250.

Initialbild, Ezechiel die vier Symbole schauend, ohne daß etwas darauf hinwiese, daß sie die vier vereinten Geheimnisse Christi andeuten sollten [1]). So ist es auch wohl nicht als Zufall anzusehen, daß der Tetramorph in der spätern rein abendländischen Kunst nicht mehr erscheint. Neben mehreren Zeichnungen, die nur belehrend den Bibeltext veranschaulichen sollen [2]), ist mir ein Tetramorph als Kunstgebilde aus späterer Zeit nur noch bekannt in der Vision Ezechiels in einer herrlichen Miniatur einer italienischen Bibel des 14. Jahrhunderts. Hier aber ist er eine künstlerische Neubildung, die von dem mittelalterlichen Tetramorph gänzlich abweicht [3]).

Wohl lebt der ezechielische Cherub als reine Engelsdarstellung in der abendländischen Kunst fort. Er ist meistens sechsflügelig; doch erinnern an Ezechiel ein Rad oder zwei verschlungene Räder unter den Füßen und zuweilen auch die unter den Flügeln hervorkommenden Hände. Zu den seltenen frühen Beispielen gehören die Cherubim zu Seiten Christi in dem wiederaufgedeckten Apsidalfresko der Stiftskirche St. Peter und Paul von Niederzell auf der Reichenau aus dem 11. oder 12. Jahrhundert [4]), in einer italienischen Miniatur der Nationalbibliothek zu Paris aus dem 12. Jahrhundert, in der die verschlungenen Räder ganz wie auf dem Rambonadyptichon gebildet sind [5]), und auf dem Maurinus-

---

[1]) Französische, deutsche, englische und nordische Bibeln zeigen dies gleichmäßig. Höchstens könnte das Initialbild der schon erwähnten (oben S. 234 A. 3) Bibel aus Canterbury vom J. 1245 (Brit. Mus. Burney 3), in dem die vier Häupter von einer gemeinsamen kreisrunden Mandorla umschlossen sind, noch einen Nachklang der ältern Auffassung enthalten.

[2]) In einer Pariser Handschrift der Postille des Nikolaus von Lyra aus dem 14. Jahrh. (Bibl. nat. lat. 461) findet sich fol. 134 v und 135 v die Darstellung der Gottesvision nach ‚christlicher' und nach ‚jüdischer Auslegung'; auf ersterer nur ein Tetramorph mit vier Händen! Ähnliche Erläuterungsbilder hat eine Handschrift der Postille von 1385 in Engelberg, Cod. 246 fol. 3 r und 3 v; das erstere ist abgebildet bei R. Durrer, Die Maler- und Schreiberschule von Engelberg (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1901), Fig. 64.

[3]) Bibl. nat. lat. 18 fol. 276 v. In der Mitte eines Sterns, der aus braunen, blauen und lilafarbigen Flügeln gebildet ist, sind die vier Köpfe ohne Nimbus. Die Bildung scheint mir mit der Darstellung der Cherubim als geflügelte Engelsköpfchen zusammenzuhängen, die im 14. Jahrh. in Italien aufkam.

[4]) Abb. bei R. Borrmann, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland, Berlin 1897, II, Tafel 36, Text ebendort S. 3 f. K. Künstle und K. Beyerle, Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell, Freiburg i. B. 1901, datieren das Fresko ins 11. Jahrh.

[5]) Vgl. Didron aîné in den Annales archéologiques I (1844), S. 157 und Fig. 4.

schrein des Fridericus von Cöln, verfertigt um das Jahr 1180, jetzt in St. Maria in der Schnurgasse in Cöln (Fig. 54)[1].



*Fig. 54. Cherub auf dem Maurinusschrein in Cöln. (Nach v. Falke und Frauberger.)*

## 2. Die Gottesvision in der Salzburger Buchmalerei.

Wesentlich anders ist das Bild, das wir gewinnen, wenn wir die Gottesvision in den Kunstdenkmälern jener Gegenden verfolgen, in denen unmittelbare byzantinische Einflüsse den abendländischen Genius nicht zu einer ganz selbständigen Entfaltung kommen ließen. Diese Verschiedenheiten machen sich deutlich schon an der südöstlichen Berührungsstelle deutscher und byzantinischer Kunst, in Salzburg, bemerkbar. Die sog. Gebhardsbibel der Abtei Admont in Steiermark, ein Werk der Salzburger Schule aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts[2], hat die Vision Ezechiels in einer von den bisher beobachteten Darstellungen ganz verschiedene Form (Fig. 55; s. Tafel)[3]. Das rechteckige Blatt zerfällt in zwei Bildhälften. In der obern ist Christus in mehrstreifiger Mandorla, auf einem Bogen sitzend, die Füße auf eine Art Schemel gestellt. In der Linken hält er ein Buch. Die Rechte erhebt er in lateinischem Segensgestus. Ein Engel schwebt an dieser Seite und weist auf Christus hin. Unten liegt der Prophet wie im Schlafe. In der untern Hälfte erblickt man die vier vierflügeligen Cherube.

---

[1]) S. v. Falke, a. a. O. S. 40 ff., Tafel 44, 46, 47. Auch andere Arbeiten des Fridericus haben Cherubsdarstellungen, so das Bamberger Altärchen in München und der Tragaltar des Königl. Kunstgewerbemuseums in Berlin; v. Falke, S. 31.

[2]) Vgl. Haseloff bei A. Michel II, 1, S. 322.

[3]) Admont, Stiftsbibl. I. vol. I. f. 207 r, Lichtdruck bei G. Swarzenski, Die Salzburger Buchmalerei (s. oben S. 245 A. 2), Fig. 96. Nach den Lichtdrucken von Swarzenski sind mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers W. Hiersemann in Leipzig unsere Abbildungen 55, 56, 57, 66, 67 hergestellt. Über den byzantinischen Einfluß auf die Salzburger Buchmalerei vgl. Haseloff, a. a. O. S. 321.





*Fig. 55. Ezechiels Gottesvision in der Gebhardsbibel.*
*(Nach Swarzenski.)*

[Tafel XVI nach Seite 248.]

Sie haben je einen Kopf und zwar von rechts nach links den des Menschen, Stieres, Löwen, Adlers, eine Reihenfolge, die weder Ezechiel noch der Apokalypse entspricht, sondern nach der Ordnung der Geheimnisse Christi (Geburt, Tod, Auferstehung, Himmelfahrt) gewählt worden ist. Um das Haupt haben sie den Nimbus. Die Flügel haben Augen. Die Menschenhände kommen unter ihnen hervor. Die Cherube haben Stierfüße. Hinter jedem erscheint bis zu seiner halben Höhe ein achtspeichiges Rad in der Weise, daß die einzelnen sich überschneiden und dabei verschlingen. Aus einem länglichen Kruge mit kugelförmigem Bauche gießt jedem ein Engel Wasser in den geöffneten Mund [1]). Es wird wohl nicht möglich sein, in dieser Darstellung mit aller Sicherheit zu unterscheiden, was der Maler aus der byzantinischen Vorlage übernommen und was er selbst hinzugetan hat. Byzantinisch ist die Gesamtauffassung, die von der des Kosmas im Grunde noch gar nicht abweicht. Byzantinisch ist der Typus des thronenden Christus und des Engels, der uns in den rein abendländischen Darstellungen nie begegnet. Byzantinisch ist im wesentlichen der Typus der Cherubim, insbesondere der ihrer Räder. Doch ist es echt abendländisch, wenn sie durch die nimbierten Häupter der Symbole und die vier Krüge, das Bild der Paradiesesflüsse, deutlich als Evangelisten und durch ihre Reihenfolge zugleich als Verkünder der vier Geheimnisse Christi gekennzeichnet werden. Ich glaube daher auch nicht, daß Wulff recht hat, wenn er die Cherube dieser Miniatur schlechthin als byzantinisch anspricht und auf sie den Beweis aufbaut, daß die byzantinische Kunst den so gestalteten „Evangelistencherub" besessen habe [2]). Ich glaube vielmehr, daß die Miniatur ein Zeugnis mehr dafür ist, wie die byzantinischen Gestalten umgeformt wurden, sobald sie auf abendländischem Boden heimisch wurden.

Vertreten diese Evangelistensymbole den vierflügeligen Typus, so sehen wir den sechsflügeligen Typus in ganz ähnlicher Gesamtauffassung und Darstellung in den Initialen der sog. Gumpertsbibel zu Erlangen, gleichfalls einer Salzburger Arbeit aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts [3]). Vor dem Johannesevangelium

[1]) Daß sie den Inhalt der Krüge mit weit offenem Munde auffangen, erklärt sich wohl am besten durch die von Honorius Augustodunensis vertretene Auslegung, nach der die vier Paradiesesströme Milch, Öl, Wein und Honig entsprechend den vier Geheimnissen Christi enthalten; s. oben S. 135.

[2]) a. a. O. S. 49. Dort wird die Bibel dem 11. Jahrhundert zugeschrieben.

[3]) Vgl. Haseloff bei A. Michel II, 1, S. 322.

z. B. (Fig 56) [1]) steht ein Cherub mit Adlerkopf auf einem blumenförmig stilisierten Rade [2]) und hält in der einen Hand etwas wie




*Fig. 56. Evangelisten-Initiale zum Johannesevangelium in der Gumpertsbibel. (Nach Swarzenski.)*

eine Rolle, in der andern anscheinend ein Flabellum. Besser sind Messer und Flabellum, die Wahrzeichen des Cherubs und Evan-

[1]) Erlangen, Universitätsbibliothek 568 fol. 355 v. Abb. bei Swarzenski, Fig. 148.

[2]) Vgl. das Rad der Kosmasminiatur, oben Fig. 11 und 12.

gelisten, in der Miniatur zu erkennen, die das Lukasevangelium einleitet (Fig. 57) [1]).

In diesem Zusammenhange glaube ich auch ein Werk anführen zu müssen, das man bisher ganz der rheinischen Malerei zugewiesen hat. Das Archiv der Benediktinerabtei St. Paul im Lavanttale in Kärnten besitzt als letzten Rest seiner ältesten Schätze das Titelblatt eines Evangeliars, das, lange Jahre als Aktendeckel mißbraucht, den größten Teil seiner obern Farbschicht eingebüßt hat und deshalb jetzt zwar einen recht verwahrlosten Eindruck macht, aber auch alte, durch die spätere Bemalung bedeckte Zeichnungen durchschimmern läßt (Fig. 58; s. Tafel) [2]). Das Blatt zeigt in der Mitte Christus in Mandorla, rechts und links neben ihm zwei Heilige, nach Eisler Maria und Martin von Tours, die Patrone des Klosters Sponheim. Die unten knieenden Personen sind dann Graf Meinhard von Sponheim und der erste Abt von Sponheim, Bernhelm. In den Ecken erblickt man die Evangelistensymbole, über der Mandorla die Hand Gottes, unter ihr in einem rechteckigen Rahmen einen schlafenden Mann, neben dem ein Engel erscheint und nach oben weist. Eisler sieht mit Recht in dem



*Fig. 57. Evangelisten-Initiale zum Lukasevangelium in der Gumpertsbibel. (Nach Swarzenski.)*

[1]) fol. 343r. Abb. bei Swarzenski, Fig. 147; vgl. oben Fig. 29.

[2]) S. R. Eisler, Das Titelblatt eines Sponheimer Evangeliars, Jahrbuch der k. k. Zentralkommission, Neue Folge, 2. Band, 2. Teil, Wien 1904, Sp. 2 ff. und (Faksimile-) Tafel I (nach dieser mit frdl. Genehmigung des Herausgebers unsere Fig. 58); derselbe, Die illuminierten Handschriften in Kärnten (s. oben S. 245 A. 5) S. 121 und Fig. 76.

liegenden Manne den Propheten Ezechiel. Über der Mandorla schimmern die Striche einer durch das heutige Bild übermalten Zeichnung durch, Gestalten von Engeln oder Heiligen mit Nimben [1]). Ganz am obern und am untern Rande ist eine teilweise verstümmelte Inschrift, die sich aber leicht ergänzen läßt und dann lautet: [anno dom]inice incarnat[ionis] m centesimo vigesimo non[o] hoc op(us) factu(m) e(st) || [iub [2])]ente comite meinhardo sub primo abb(at)e Bernehelmo hui(us) loci. Hiernach ist der Kodex für das Kloster Sponheim, wo Bernhelm seit 1124 Abt war, oder, nach Eislers Vermutung, im Kloster als Geschenk für den damaligen Grafen von Sponheim, Meinhard, den Gründer des Klosters, angefertigt worden und gelangte von da nach St. Paul, der Gründung Graf Engelberts I. von Lavant aus Sponheimer Geschlecht. Eine ganze Reihe der auffallendsten Ähnlichkeiten mit Salzburger Arbeiten, von denen schon ein Vergleich des liegenden Ezechiel, des Engels und der Figur Christi mit den Gestalten der Gebhardsbibel, abgesehen von andern Einzelheiten, wie den dunkeln Rahmenstreifen [3]), eine gute Vorstellung gibt, weist aber nach meiner Ansicht deutlich nach Salzburg. Ganz unmöglich scheint es mir nicht zu sein, daß die nachträgliche Änderung der noch durchscheinenden ältern Zeichnung von der Hand eines Salzburger Künstlers

---

[1]) Nach dem Faksimile Eislers scheinen mir die Gestalten nicht Engel zu sein; wenigstens kann ich die Flügel nicht finden.

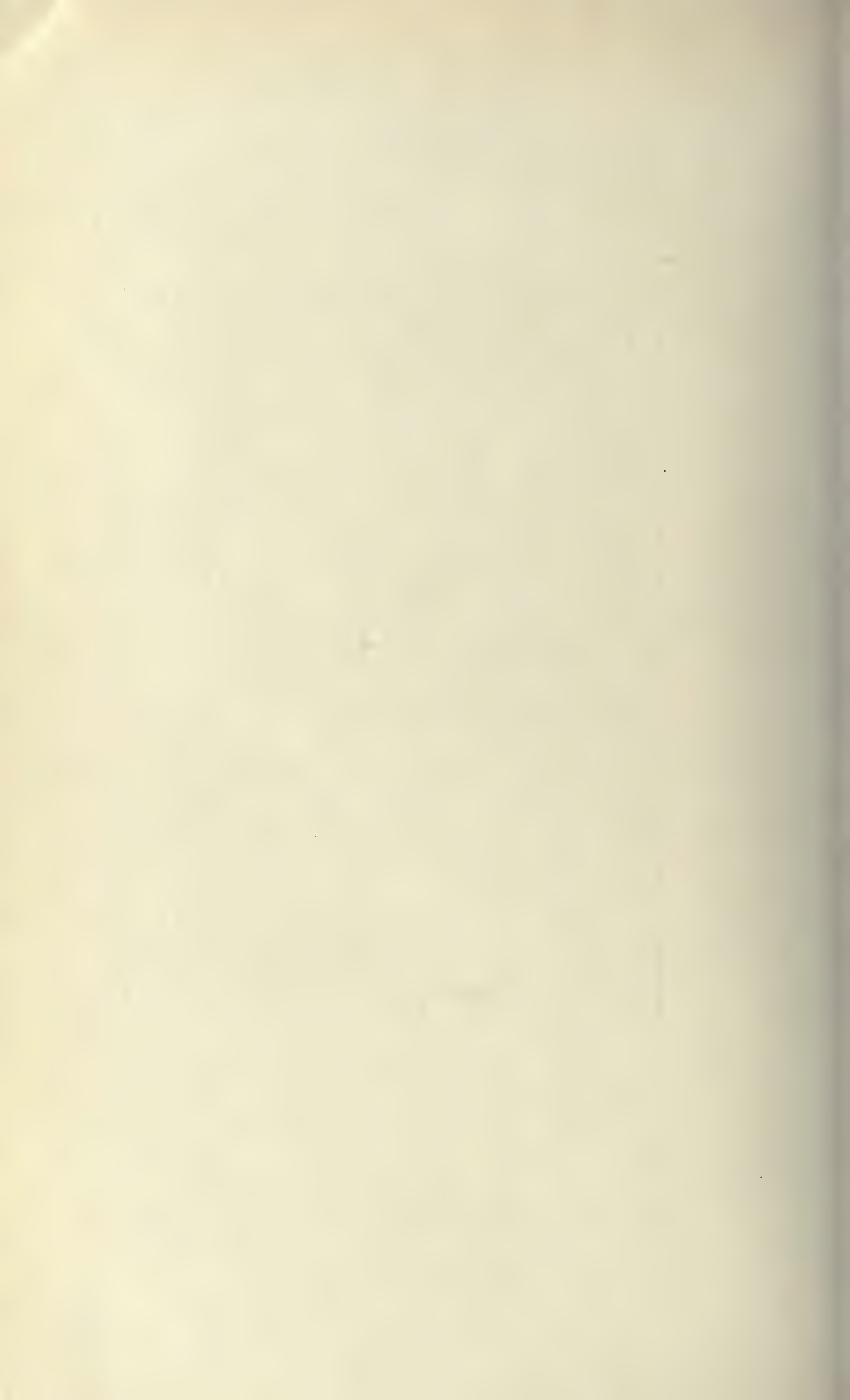
[2]) Eisler liest [reg]ente. Mit Herrn Prof. Schrörs, der mich auf diese Lesart aufmerksam zu machen die Güte hatte, ziehe ich ‚iubente‘ vor. Nicht die Regierungszeit Meinhards soll angegeben werden, sondern daß er der Stifter des Evangeliars ist.

[3]) Die heute dunkeln Rahmenstreifen waren ehedem silbern und sind durch Oxydierung schwarz geworden. Ich weiß übrigens nicht, ob es genug ist, mit Eisler (Jahrbuch S. 12) nur an eine nachträgliche Änderung des obern Teiles, wo die ältern Zeichnungen deutlich durchschimmern, zu denken. Nicht zum wenigsten weisen auch die Raumschwierigkeiten, die sich überall in der Miniatur bemerkbar machen, auf größere nachträgliche Änderungen hin. Es wäre der Mühe wert, das Original nach dieser Hinsicht noch einmal genau zu untersuchen. — Die Ähnlichkeiten der Miniatur mit sehr vielen Salzburger Arbeiten sind so reichlich zu belegen, daß es zu weit führen würde, sie im einzelnen zu behandeln. Sie betreffen die Gestalt Christi, die Evangelistensymbole, das Motiv der Rahmen und der Eckmedaillons, besonders den schlafenden Ezechiel und den Engel. Ich verweise nur auf die Berufung Samuels in der Walthersbibel von Michaelbeuern (fol. 93v; Swarzenski, Fig. 87; beachte das Auge des Engels!), Josephs Traum im Perikopenbuch von St. Erentrud (München Clm. 15903 fol. 5v; Swarzenski, Fig. 156; beachte den Engel und den Faltenwurf bei dem liegenden Joseph!).



*Fig. 58. Ezechiels Gottesvision auf dem Titelblatte des Sponheimer Evangeliars. (Nach Eisler.)*

[Tafel XVII nach Seite 252.]



geschehen ist und daß wir dieser den jetzigen Zustand des Blattes, also vor allem auch die Figur Ezechiels verdanken. Die Inschrift gälte dann nur noch für das Blatt in seiner ursprünglichen Gestalt. Eher möchte ich allerdings daran denken, daß Graf Meinhard die Handschrift für den jungen Konvent von Salzburger Künstlern hat herstellen lassen.

### 3. Die Gottesvision in der italienischen Kunst.

Wieder einen andern Anblick gewährt die Kunst Italiens. Im Süden, wo in der romanischen Zeit die byzantinischen Einflüsse sehr stark waren, begegnen uns ezechielische Vorstellungen in der Darstellung der Herrlichkeit Christi nach byzantinischer Auffassung und in den Formen der byzantinischen Kunst. In mehreren Exultetrollen des 11. Jahrhunderts findet sich zu Anfang der Miniaturen das Bild des thronenden Christus, von ezechielischen Tetramorphen oder Cheruben getragen. Man würde diese Gestalten ganz der byzantinischen Kunst zurechnen dürfen, wenn nicht die Exultetrollen selbst ein spezifisches Erzeugnis der abendländischen Kunst wären, das nur von griechischen Händen oder nach griechischen Vorlagen ausgeführt worden ist[1]). Das vor 1028 geschriebene Exultet der Kathedrale von Bari (Fig. 59)[2]) zeigt als Träger der Mandorla einen Tetramorph-Cherub mit vier verschlungenen Rädern, die auf einer gemeinsamen Axe laufen, zwischen zwei Seraphim. Der Tetramorph ist für uns bemerkenswert durch den Adler, der in ganzer Gestalt und mit Nimbus dargestellt ist, genau wie auf der Limburger Staurothek[3]). Sechsflügelige Cherube mit Händen und Menschenfüßen tragen die Herrlichkeit Christi im Exultet von Benevent, heute im Besitze der Vatikanischen Bibliothek, das zwischen 1038 und 1059 vermutlich von einem einheimischen Benediktiner verfertigt worden ist[4]). Ganz ähnliche zeigt ein Exultetfragment vom Ende des 11. Jahrhunderts, das aus Monte Cassino stammt und jetzt gleichfalls der Vatikanischen Bibliothek gehört[5]).



*Fig. 59. Gotteswagen im Exultet v. Bari. (Nach Bertaux.)*

---

[1]) Vgl. E. Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, S. 237 ff.

[2]) S. Bertaux, S. 219 und Fig. 1 der Übersichtstafel: Iconographie comparée des rouleaux d'Exultet; nach dieser mit Erl. des Verl. Fontemoing unsere Fig. 59. [3]) S. oben Fig. 19.

[4]) S. Bertaux, S. 223 und Fig 3 der Icon. comp.

[5]) S. Bertaux, S. 226.




*Fig. 60. Tetramorph-Cherub und Seraph in Monreale. (Nach Gravina.)*

In der schönsten Gestalt, die er vielleicht je gewonnen hat, begegnet uns der byzantinische Tetramorph in den Mosaiken des Domes zu Monreale auf Sizilien aus den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts. Zwei sorgfältig durchgebildete Tetramorph-Cherube, je mit einem Seraph gepaart, stehen neben dem Throne Gottes in dem Mosaikbilde des Triumphbogens (Fig. 60) [1]. Sie haben sechs augenbesetzte Flügel in majestätischer Haltung. Ihr Menschenantlitz hat das lange lockige Haar und den flatternden Haarschmuck der byzantinischen Engel. Außerordentlich glücklich sind die Nebengesichter, alle eigens nimbiert, eingefügt. Von den Händen ist eine nach unten ausgestreckt; die andere ergreift den Flügelrand. Die Füße stehen auf zwei kleinen, geflügelten Rädern, die sich ein wenig überschneiden. Der untere Teil des Gewandes ist zwischen den Flügeln sichtbar.

Ohne Zweifel ist dieser Tetramorph an sich nur eine Form des byzantinischen Cherubs. Ein wenig weiter, in den Gewölbe-

[1]) **Gravina, Il duomo di Monreale, Palermo 1859, tav. 14 B.**



*Fig. 61. Cherub in Monreale. (Nach Gravina.)*

zwickeln, bildet der Künstler ihn mit einem Haupte (Fig. 61) [1]) und zugleich den Seraph mit Flügelrädern [2]); in den Fresken des Langhauses stellt er ihn als Wächter an die Paradiesespforte (Fig. 62) [3]). Dem entspricht es ganz, wenn er Ezechiel unter den Propheten durch sein Spruchband als Seher der göttlichen Herrlichkeit kennzeichnet [4]). Aber indem so die Cherubsgestalt von der byzantinischen Kunst dem Abendlande geschenkt wird, sehen wir wieder [5]), daß sie dabei nicht ganz unverändert bleibt.

---

[1]) tav. 22 D. [2]) tav. 21 D. [3]) tav. 15 J.

[4]) Rechte Wand des Langhauses; tav. 14 C. Auf Ezechiels Spruchband steht durch einen bezeichnenden Irrtum ‚Vidi Dominum sedente(m) sup(er)', Worte, die Is. VI, 1 entnommen sind.

[5]) Vgl. die Cherube von S. Maria Antiqua, oben Fig. 17, von Winchester, oben Fig. 44, Floreffe, oben Fig. 45 und Paris, oben Fig. 46.

Die glänzenden italo-byzantinischen Kunsterzeugnisse, die unter der normannischen Herrschaft entstanden, lassen ja überhaupt formell und inhaltlich einen gewissen Einfluß der abendländischen Kunst spüren [1]. Diesem schreibe ich die der rein byzantinischen Kunst bis dahin unbekannte Nimbierung aller vier Köpfe zu. Der Versuch der Vereinigung der Nebenköpfe mit dem Engelsangesicht bei dem sechsflügeligen Cherub nach Art der Verbindung bei dem vierflügeligen, der in der Pariser Gregorhandschrift nur in sehr unvollkommener Weise gemacht war [2], führte so zu einem künstlerisch befriedigenden Gebilde, zu einem hübschern, als die abendländische Kunst es besaß, die folgend der im Drogosakramentar angedeuteten Richtung die Nebenköpfe zu eng mit dem Hauptkopfe verband. Ja, der im Abendlande ausgebildete Tetramorph wirkte so allem Anscheine nach auf den byzantinischen Typus umgestaltend ein und half ihm zu einer Gestalt, die sich noch lange erhalten sollte, zumal die theologischen Anschauungen, die im Abendlande auf seine Form eingewirkt hatten, um diese Zeit auch in der griechischen Theologie an Boden gewannen [3]. Der Tetramorph des Athosklosters Watopädi aus dem 14. Jahrundert (Fig. 63) [4] ist im wesentlichen ganz derselbe wie der in Monreale. Da dieser aber das älteste uns bekannte Beispiel dieser Form ist und hier nicht nur die innern Bedingungen gegeben sind, die sie hervorbringen konnten, sondern auch die Wege zum Osten offen liegen [5], so ist es wohl keine unbegründete Vermutung, daß der spätere byzantinische Tetramorph der Berührung byzantinischer und abendländischer Kunstvorstellungen in Italien seinen Ursprung verdankt. Trifft sie zu,



*Fig. 62. Wächter-Cherub in Monreale. (Nach Gravina.)*

[1]) Vgl. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst II, 1, S. 90.

[2]) S. oben Fig. 20. [3]) S. oben S. 83.

[4]) Abb. bei Grimoüard de Saint-Laurent, a. a. O., Fig. 80. Über das Alter der Malereien der Klosterkirche zu Watopädi s. H. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, Leipzig 1891, S. 25 und 273.

[5]) Vgl. die Vermutung von Kraus bez. des Malerbuches, a. a. O. I, 584.

so würde sie uns einen Weg in das dunkle Gebiet des byzantinischen Kunst-Mittelalters eröffnen und in interessanter Weise das Hinüber- und Zurückströmen der Einflüsse vom Osten zum Westen und das Hineinspielen theologischer Einwirkungen in die Bildung der Typen zugleich zeigen.

Wenn in Monreale die abendländische Auffassung nur die äußere Form der Tetramorphe beeinflußt und im ganzen die byzantinische Gesamtdarstellung bestehen läßt, so zeigt sich in Norditalien gegen Ende des 12. Jahrhunderts ebenso wie diesseits der Alpen die Tendenz zur Auflösung des Tetramorphs in die vier Evangelistensymbole in höchst origineller Weise in den aus den vier ezechielischen Wesen zusammengesetzten Evangelienbuchträgern an den steinernen Kanzeln. Die ältesten, noch recht gewaltsamen Bildungen tauchen kurz nach dem Ablaufe des 12. Jahrhunderts auf. Dieser Zeit dürfen wir wohl zwei ziemlich roh gearbeitete Kanzelfragmente zurechnen, die heute im Camposanto von Pisa aufgestellt und wahrscheinlich auch pisanischen Ursprungs sind [1]). Besser ist der Kanzel-Tetramorph im Dome zu Barga [2]).



*Fig. 63. Tetramorph von Watopädi. (Nach Grimoüard de S.-Laurent.)*

Guido da Como bringt ihn um 1250 ähnlich in der Kanzel des Kreuzgangs von San Bartolommeo in Pantano zu Pistoia (Fig. 64) [3]), bald nachher Guglielmo, der Meister der von 1256—1260 entstandenen Kanzel im Dome von Cagliari, wahrscheinlich jener Guglielmo dell' Agnolo, der als Schüler des großen Niccolo Pisano bekannt ist [4]). Wie schnell aber unter dem Einfluß dieses bahnbrechenden Künstlers der Genius Italiens das Motiv zu einer schönen und harmonischen Gruppe umzubilden vermochte, der man die ezechielische Herkunft nicht mehr anmerkt, zeigt derselbe Gu-

---

[1]) S. Venturi III, 927 ff. und Fig. 824 und 826.

[2]) S. Venturi III, 920 und Fig. 813.

[3]) S. Venturi III, 917 ff. und Fig. 817—819.

[4]) S. Venturi III, 920 ff. und Fig. 821.

glielmo dell' Agnolo in seiner um 1270 geschaffenen Kanzel von San Giovanni Fuori civitas in Pistoia[1]).

Ein reiches und mannigfaltiges Bild ist es, das sich uns darbietet, wenn wir so nur das einzige Motiv der ezechielischen Gottesvision durch die ersten zwei Jahrhunderte der romanischen Kunst verfolgen. Künstlerische Traditionen, äußere Übermittlung von Typen und innere, aus der theologischen Geistesarbeit quellende gestaltende Kräfte wirken zusammen, um den Stoff zu formen. Dort, wo das theologische Denken am frühesten und energischsten erwacht war, in der Mitte und im Westen Deutschlands, in Frankreich, im Süden Englands, wo sich zugleich der Geist des Mittelalters in seiner eigenen Art am freiesten entfalten konnte, wurde auch die Gottesvision am vollkommensten zu einem Gefäße und Ausdrucksmittel der theologischen Auffassung, ja folgte dem Entwicklungsgang der Theologie über die Höhe der biblischen Christologie deutlich in ihrer Entwicklung nach. An der Peripherie der abendländischen Geisteskultur und zugleich in der Nachbarschaft der in den äußern Mitteln mancher Kunstzweige noch überlegenen byzantinischen Kunst treten fremde Formen auf, die der abendländische Genius nur teilweise zu bewältigen vermochte.

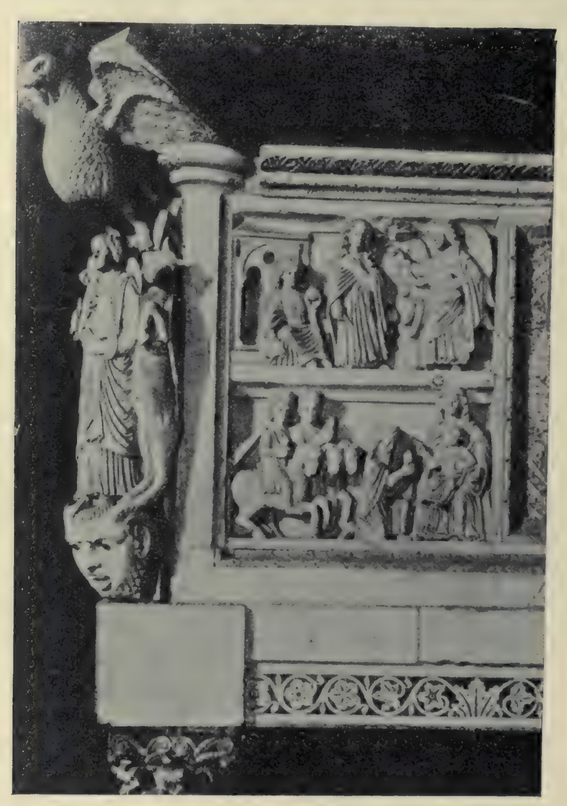


*Fig 64. Kanzel-Tetramorph in San Bartolommeo in Pistoia. (Nach Venturi.)*

Einfacher und weniger verschlungen sind die Spuren der andern Motive.

[1]) Vgl. Didron ainé in den Annales archéologiques XVII (1857), 314 ff. mit Abb.; Venturi III, 938 und IV, Fig. 36 und 37.

## 4. Die Stirnbezeichnung.

Die Bezeichnung der Stirnen mit dem rettenden T findet sich ziemlich oft, nicht seltener die Bezeichnung der Türpfosten mit dem Blute des Lammes in Form eines T. Wir haben früher bereits den theologischen Zusammenhang beider Motive kennen gelernt [1]). Sie sind gewöhnlich Glieder eines größern oder kleinern Zyklus von alttestamentlichen Symbolen der Erlösungskraft des Kreuzes, zu dem sonst noch in verschiedenartiger Auswahl Isaak mit dem Holze auf der Schulter, Isaaks Opferung, Jakobs Segen über Ephraim und Manasse mit gekreuzten Armen (Gen. XLVIII, 12—15), Moses mit dem Stabe Wasser aus dem Felsen schlagend, die eherne Schlange und das Weib von Sarepta mit zwei Hölzern vor Elias (3. Reg. XVII, 12) gehören. So zeigt der emaillierte Schaft des Kreuzes von St. Bertin [2]) aus dem 12. Jahrhundert neben mehreren der andern erwähnten Szenen einen Mann in langem, verbrämtem Gewande, der aus einem Horn fünf vor ihm stehenden Männern ein T auf die Stirne macht. Über dem Bezeichner steht: Similis Aaron, über den fünf Männern: Signati. Nach dem, was uns die Theologen im ersten Teile gelehrt haben, wird also darauf hingewiesen, daß Christus, unser Hohepriester, durch seine Kirche im Sakramente der Taufe und der Buße die Menschen geistigerweise mit dem Kreuze seiner Erlösung bezeichnet. Der Fuß des Kreuzes hat die Bezeichnung der Pfosten mit T.



*Fig. 65. Bezeichnung des Hauses mit T auf einem Emailkreuz des Godefroid de Claire. (Nach v. Falke und Frauberger.)*

Das Kreuz von St. Bertin wird von O. v. Falke der Werkstatt des schon genannten Godefroid de Claire zugeschrieben [3]). Auf Arbeiten dieses Meisters kommt das Taumotiv auch sonst oft vor. So ist auf einem Emailfragment seiner Werkstatt, das heute dem Briti-

[1]) Oben S. 32 A. 6, 108 und 134 A. 1.

[2]) Jetzt im Museum von Saint-Omer.

[3]) Vgl. v. Falke, S. 75. Von der Darstellung gibt v. Falke die irrige Erklärung: „Aaron, die Stirn der Männer aus dem Stamme Levi mit dem Tau bezeichnend.“ Abb. des Kreuzes bei v. Falke, Tafel 116.

schen Museum gehört, der Bezeichner nicht nur durch die Überschrift: Similis Aaron und das weiße Priestergewand sondern auch durch den Nimbus als Christus gekennzeichnet [1]). Die Bezeichnung der Türpfosten mit T bildet einen Teil des Kreuzzyklus auf einem emaillierten Kreuze, das gleichfalls heute dem Britischen Museum gehört [2]), und einem andern desselben Meisters, das sich im South-Kensington-Museum zu London befindet (Fig. 65) [3]). Beide Bezeichnungen kommen auf zwei zusammengehörigen Emailplatten des Meisters im Louvre [4]) und einem Kreuze im Cinquantenaire-Museum in Brüssel vor [5]). Auch auf einer Emailplatte des Fridericus von Cöln in der Sammlung Seillière sind sie vereint [6]). Die Rotula des Benediktinerstiftes Kremsmünster hat die Bezeichnung der Türpfosten [7]), ein anscheinend nach der Zeit Sugers gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Saint-Denis angefertigtes Fenstermedaillon die der Stirn (Fig. 66) [8]). Beide Motive gewannen während des 12. Jahrhunderts an Beliebtheit und sind ein Bestandteil der großen typologischen Zyklen des 13. Jahrhunderts geworden.



*Fig. 66. Bezeichnung der Stirnen mit T auf einem Medaillon in Saint-Denis. (Nach Cahier-Martin.)*

[1]) Vgl. v. Falke, S. 72.

[2]) Vgl. v. Falke, S. 70 und Fig. 22. Die theologische Erklärung lautet hier nicht minder irrig: „Aaron in Ägypten beim Passahfeste das Tau auf ein Haus schreibend."

[3]) Vgl. v. Falke, S. 71 und Tafel 75. Nach dieser unsere Abb.

[4]) Vgl. v. Falke, S. 73. Die Erklärung ist hier, wie bei allen Darstellungen verfehlt.

[5]) v. Falke, S. 71.

[6]) v. Falke, S. 29. Hier soll die Bezeichnung mit dem T gar die „Priesterweihe", die Aaron vollzieht, darstellen. Abb. bei Labarte, a. a. O. Album II, pl. 112.

[7]) S. G. Heider, Die Rotula im Schatze des Benediktinerstifts Kremsmünster, in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission VI. (1861), S. 65 und Tafel II.

[8]) Abgebildet bei Cahier-Martin, Vitraux de Bourges, Etude VI, und Kuhn, Allg. Kunstgesch. III (Malerei I), Fig. 240.

## 5. Die Erweckungsvision.

Gänzlich verschwindet aus der rein abendländischen Kunst in diesem Zeitraum die Erweckungsvision. Das einzige Werk, in dem sie noch vorkommt, gehört der Salzburger Malerschule an, über deren Abhängigkeit von der byzantinischen Buchmalerei wir schon oben gesprochen haben. Die schon genannte Gumpertsbibel der Universitätsbibliothek zu Erlangen hat zu Beginn des Buches Ezechiel eine Miniatur in Form eines quer über den Text sich erstreckenden Rechtecks, in dem die Erweckung der Gebeine in zwei durch eine Säule getrennten Szenen dargestellt ist (Fig. 67)[1].



*Fig. 67. Die Erweckungsvision in der Gumpertsbibel. (Nach Swarzenski.)*

Links steht der Prophet zwischen zwei Haufen von Totenschädeln und Totengebeinen, unter denen sich auch ein halbvertrockneter ganzer Leichnam befindet. Links oben erscheint aus den Wolken die Halbfigur Christi. Vom Haupte gehen vier Strahlen — der Kreuznimbus — aus. Die rechte Hand ist fragend ausgestreckt, während die zurückgebeugte Linke ein Spruchband zu halten scheint. Es ist jedenfalls die Frage: Menschensohn, werden diese Gebeine wieder leben? (Ez. XXXVII, 3), die dargestellt werden soll. Der Antwort: Herr, du weißt es (ebendort), entspricht auch die auf-

[1]) fol. 210v, Abb. bei Swarzenski, a. a. O. Fig. 144.

horchende Miene des Propheten und die Haltung seiner rechten Hand. In der linken hält er ein langes Spruchband. Im andern Felde ist die Erweckung selbst zu sehen. Der Prophet steht zwischen einer Anzahl kleiner nackter Figuren, von denen einige sich eben vom Boden erheben, andere bereits in voller Bewegung sind. Die Haltung dieser entspricht ganz derjenigen auf dem Londoner Elfenbein. Zur Linken ist in halber Höhe wiederum Christus. Die Haltung des rechten Armes drückt deutlich den Befehl: Weissage über diese Gebeine (Ez. XXXVII, 4), aus. Ezechiels Miene und Haltung drückt nicht minder gut sein Weissagen aus. Die vier Winde, die seinem Worte gehorchen (Ez. XXXVII, 9. 10), sind als vier unförmliche Köpfe in den vier Ecken dargestellt, aus deren Mund Wellenlinien hervorquellen. Die Windhäupter sind Abkömmlinge der Antike und weisen nach Byzanz; noch deutlicher tun dies die Figuren links vom Propheten. Nur durch die Entlehnung von außen erklärt sich ferner die Stellung der Miniatur am Anfange des Buches. Es ist dieselbe Erscheinung wie bei dem Bilde des Pariser Gregorkodex. Wie dort, so ist hier die Erweckungsszene ohne unmittelbaren Zusammenhang mit dem Texte einfach als charakteristisches Motiv gewählt. Man geht wohl nicht fehl, wenn man darin ein Festhalten der byzantinischen Kunst an der Tradition, also die Nachwirkung der altchristlichen Kunst erkennt. Was dieser die bedeutungsvollste Vision Ezechiels gewesen war, blieb für die byzantinische Kunst die typische. Wie fremd hingegen der abendländischen Kunst die Szene geworden war, zeigt ihr völliges Fehlen auch da, wo die alttestamentlichen Vorbilder der Auferstehung dargestellt werden [1]). Viel deutlicher noch spricht, wenn im 13. Jahrhundert unter den vierundachtzig Szenen aus Ezechiel, die in der Pariser Handschrift der Emblemata biblica zusammengestellt sind [2]), für die Erweckungsvision kein Plätzchen geblieben ist. Sie kommt meines Wissens zum ersten Male wieder vor, in einer kleinen Textzeichnung der deutschen illustrierten Historienbibel des Kapuzinerkonvents in Klagenfurt, aus dem 15. Jahrhundert [3]), sodann in einem

[1]) Als solches diente besonders die Erweckung des Toten im Grabe des Elisäus (4. Reg. XIII, 21).

[2]) Bibl. nat. Lat. 11560, fol. 183r—203v, vgl. oben S. 246 A. 1.

[3]) fol. 226r; s. Eisler, Die ill. Handschriften in Kärnten, S. 62. Möglich ist es, daß die Wahl der Szene durch die Abhängigkeit von einem byzantinisch beeinflußten Vorbild nach Art der Gumpertsbibel zu erklären ist. Außer dem Martyrium Ezechiels enthält die Bibel keine weitere Szene zu unserm Propheten; auch das sonst so beliebte Initialbild mit den vier Evangelistensymbolen fehlt.

der die 12 Glaubensartikel illustrierenden Basreliefs eines Chorgestühls vom Jahre 1587 im Cluny-Museum zu Paris [1]), wenn man nicht auch in der Art, wie Michelangelo in seinem Jüngsten Gerichte die Toten auferstehen läßt, Ezechiels Schilderung dargestellt sehen will [2]).

## 6. Die Tempelvision.

Die ezechielische Tempelvision scheint in der apokalyptischen untergegangen zu sein. Daß sie dem Bewußtsein der Künstler nicht entschwunden war, zeigt des Theophilus Schrift Diversarum artium schedula vom Ende des 11. Jahrhunderts [3]), wo die Herstellung eines Rauchfasses als Nachbildung des von Ezechiel und Johannes geschilderten himmlischen Jerusalem beschrieben wird, anscheinend unter Berufung auf Ez. XLVIII, 32 [4]). Nur das Motiv des verschlossenen Tores als Sinnbildes der unversehrten Jungfräulichkeit Mariens begegnet uns öfter. Häufig genug wird es freilich nur durch die Inschriften angedeutet, so in der Umrahmung des Widmungsbildes eines Evangeliars Bernwards von Hildesheim aus dem Anfange des 11. Jahrhunderts, in dem die ‚porta clausa' Ezechiels wohl der Anlaß zur Gegenüberstellung der durch Eva geschlossenen und durch Maria wiedergeöffneten Pforte des Paradieses gewesen ist [5]), ferner auf dem Spruchbande Ezechiels in den Deckengemälden der Michaelskirche in Hildesheim, die 1186 vollendet worden sind [6]), endlich auf dem Spruchbande einer Statue des unter Maria mit dem Kinde dargestellten Propheten in einer Nische des Domes von Borgo San Donnino in Oberitalien,

---

[1]) Nr. 764–767; s. E. du Sommerard, Musée des thermes et de l'hôtel de Cluny, Catalogue et description des objets d'art, Paris 1884, S. 65.

[2]) So: Kraus (Sauer), Gesch. d. christl. Kunst II, 2, S. 540, und andere.

[3]) l. III. c. 59 und 60. Ausgabe von A. Ilg (Quellenschriften für Kunstgeschichte, hrsg. von R. Eitelberger VII.), Wien 1874, S. 251 und 255. Über Theophilus s. Ilg, a. a. O. S. XLIII ff.

[4]) Theophilus spricht zweimal vom „Propheten" als Seher des himmlischen Jerusalem; jedoch zitiert er Apoc. XXI, 13. Vielleicht denkt er bei dem „Propheten" auch nur an Johannes.

[5]) Hildesheim, Domschatz Nr. 18; vgl. St. Beissel, Die Marienverehrung in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg i. B. 1908, S. 173 f., Fig. 72. Die Inschrift der Umrahmung lautet: Ave porta Dei post partum clausa per evum. Die Miniatur zeigt auf der einen Seite ein verschlossenes Tor, über dem das Brustbild Evas sichtbar ist, mit der Inschrift: Porta paradisi primaevam clausa per Evam, und diesem gegenüber ein offenes Tor mit dem Bilde Mariens und der Inschrift: Nunc est per sanctam cunctis patefacta Mariam.

[6]) Gute Abb. bei Janitschek, a. a. O. Tafel ohne Nr.

die Benedetto Antelami gegen Ende des 12. Jahrhunderts gemeißelt hat [1]). Es findet sich im Bilde vielleicht wiedergegeben in einer Miniatur der sog. Walthersbibel der Benediktinerabtei Michaelbeuern bei Salzburg, die in Salzburg für den Abt Walther (1161—1190) hergestellt worden ist (Fig. 68) [2]). Der Prophet steht vor der Außenmauer eines Gebäudes unmittelbar neben einem Tore, auf das er hinweist. Das Tor ist noch geöffnet, da die Herrlichkeit des Herrn eben erst durch dasselbe eingezogen ist [3]). Auch in den unter byzantinischem Einflusse entstandenen Mosaiken der Chorkuppel von S. Marco in Venedig kommt das Motiv vor [4]). Mit dem 13. Jahrhundert wird es immer beliebter und schließlich zu der eigentlich charakteristischen Vision Ezechiels. Das Speculum humanae salvationis, die sog. Armenbibel und die Concordantia pietatis enthalten meist nichts anderes von Ezechiel. Ezechiel wird auch in der Kunst zum Propheten Mariens.

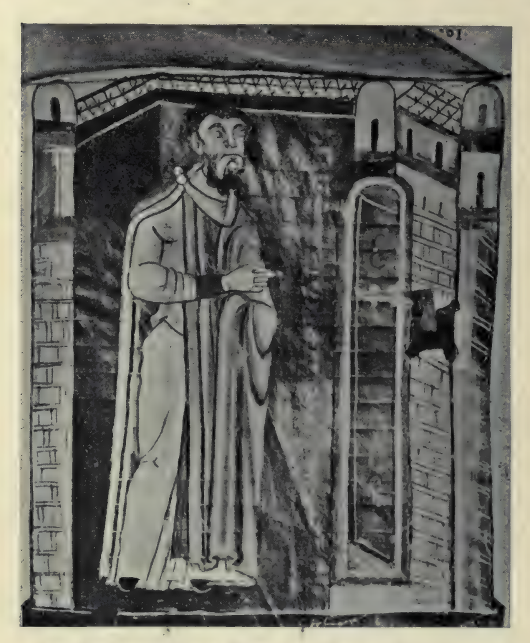


*Fig. 68. Ezechiel am Tempeltore in der Walthersbibel. (Nach Swarzenski.)*

Eine Cölner Besonderheit scheint es zu sein, wenn Ezechiel in der illustrierten Handschrift der Briefe des hl. Hieronymus der Cölner Dombibliothek, einem hervorragenden Werke der rheinischen Miniaturmalerei, das unter Erzbischof Friedrich I. (1100—1131)

---

[1]) S. Venturi, a. a. O. III, 324 f., Fig. 315 und 316. Der Träger der Inschrift ist dort unrichtig als ‚Ezechia' bezeichnet.

[2]) fol. 175 v, Abb. bei Swarzenski, a. a. O. Fig. 86. Vgl. Haseloff bei A. Michel, a. a. O. III, 1, S. 322.

[3]) Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß der Miniatur oder ihrer Vorlage wie der Darstellung der Erztüren von St. Paul (s. oben S. 231 und Fig. 17) der Gedanke an Ez. XLIV, 4 zu Grunde liegt.

[4]) S. H. von der Gabelentz, Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter, Straßburg 1907, S. 45 Anm.

angefertigt worden ist, mit der Inschrift seines Spruchbandes, Ez. XXXVI, 23: Sanctificabo nomen meum magnum in vobis, als Prophet der Gnaden des Neuen Bundes erscheint [1]). Dieselbe Stelle trägt das Spruchband des Propheten auf dem Tragaltare im Welfenschatze zu Wien, nach v. Falke eine Arbeit des Cölner Mönchs Eilbertus von ca. 1130 [2]), und die inhaltlich ganz ähnliche Ez. XXXVI, 24 begegnet uns auf dem Heribertus-Schrein zu Deutz [3]).

## II. Der Zyklus von Schwarzrheindorf.

In der Mitte all dieser Darstellungen von Einzelmotiven steht als einziger uns bekannter Gesamtzyklus der romanischen Zeit und als einziger Freskenzyklus überhaupt der in der Doppelkirche von Schwarzrheindorf (Fig. 69). Die Tatsache, daß er die einzige Zusammenfassung des ezechielischen Stoffes ist, rechtfertigt es, daß wir ihn zuletzt behandeln, obwohl er zeitlich nicht am Schlusse steht. Aber auch deshalb mag es gut sein, ihn erst ins Auge zu fassen, nachdem wir die Einzelheiten bis ans Ende des 12. Jahrhunderts begleitet haben, weil die Entwicklung, die die Entfaltung der Einzelmotive uns kennen lehrte, geeignet ist, die Eigenart der Schwarzrheindorfer Bilder in das rechte Licht zu rücken.

Der Ezechielzyklus nimmt die Gewölbefelder der Unterkirche ein (Fig. 70; s. Tafel). Es sind sechzehn Felder in den Gewölben der Kreuzarme und vier in der Mitte um die achteckige Öffnung, die die Oberkirche mit der Unterkirche verbindet. Das genaue Jahr der Vollendung des Gemäldeschmuckes der Unterkirche läßt sich nicht mehr feststellen. Als Jahr der Einweihung der Kirche ist 1151 durch die Weiheinschrift gesichert [4]). Es liegt nahe, anzunehmen, daß man mit der Einweihung nicht erst auf die Fertigstellung der Gemälde gewartet hat. Andererseits ist die Möglichkeit auch nicht von der Hand zu weisen, daß Arnold von Wied

---

[1]) S. Jaffé-Wattenbach, Ecclesiae metropolitanae Coloniensis codices manuscripti, Berlin 1874, S. 19.

[2]) S. v. Falke, S. 25 und Tafel 18.

[3]) E. aus 'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1857—68, I, Tafel XLIII.

[4]) Vgl. H. Schrörs und P. Clemen, Die Weiheinschrift von Schwarz-Rheindorf, in den Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, LXXXI (1906), S. 71 ff., und Schrörs, Zur Weiheinschrift von Schwarz-Rheindorf, ebendort LXXXII, S. 169 f.

mit Rücksicht auf die erlauchte Gesellschaft, die der Einweihung beiwohnte, König Konrad III., des Königs Bruder Bischof Otto von Freising, Abt Wibald von Korvei und Stablo und andere, das Gotteshaus schon für die Einweihung mit seinem malerischen Schmucke hatte versehen lassen. Daß er es vor seinem Tode (1156) hat tun lassen, darauf weist mit ziemlicher Sicherheit die Notiz des Verzeichnisses der Kölner Erzbischöfe aus dem 12. Jahrhundert hin, die von Arnold berichtet: sepultusque est in ecclesia beati Clementis, quam ipse construxit et variis ornamentis illustravit in loco, qui Rindorp dicitur [1]). Unter den ‚variis ornamentis' ist bunter Schmuck, also Schmuck von Wandmalereien zu verstehen [2]). Wollte man selbst annehmen, daß durch diese Mitteilung nicht die Vollendung des malerischen Schmuckes vor Arnolds Tod gewährleistet werde, so kann doch keineswegs die Anfertigung der Gemälde nach dem Jahre 1173 geschehen sein. Denn der Erweiterungsbau, den Arnolds Schwester Hadewig, die Äbtissin von Essen, der Arnold noch zu seinen Lebzeiten Rheindorf geschenkt hatte, aufführen ließ, um die Burgkapelle für den Gebrauch des Benediktinerinnen-Konvents geeignet zu machen, der jetzt in die Wiedsche Burg einzog, ist ohne malerischen Schmuck geblieben. Diese Erweiterung wird als fertig bereits in einer Urkunde des Kölner Erzbischofs Philipp vom Jahre 1173 [3]) und in einer andern des Jahres 1176 [4]) erwähnt. Er wäre gewiß nicht schmucklos geblieben, wenn er bereits zur Zeit der Ausmalung des Mittelbaues bestanden hätte. Auch durchbricht die Öffnung, durch die man die Verbindung zwischen dem alten und neuen Bau herstellte, den untern Rand des obern Bildstreifens der westlichen Koncha. Der Maler würde das vermieden haben [5]). Er legte ja auch in der Ostapsis die obere Bildhälfte so hoch, daß sie über Fenster und Nischen wegging. Erst die spätere Erweiterung des Fensters hat auch dort das Bild angeschnitten. Da aber der gesamte Bilderschmuck zweifellos einheitlich ist, muß er auch ganz vor dem Anbau entstanden sein.

Die Gemälde, die durch die Zeit und die Verwüstungen, denen die Kirche mehrfach ausgesetzt war, gelitten hatten, wurden schließ-

---

[1]) MG SS XXIV., 342.

[2]) S. Schrörs und Clemen, a. a. O. S. 76.

[3]) Lacomblet, Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins I, Düsseldorf 1840, Nr. 445.

[4]) Ebendort Nr. 460.

[5]) Wohl ist das Bild danach angelegt, daß sich unter ihm der Eingang zur Kirche befand.



*Fig. 69. Südansicht der Doppelkirche von Schwarzrheindorf.*
*(Aus Clemen, Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn.)*

lich mit weißer Tünche bedeckt [1]). Im Jahre 1846 sind sie dann von Andreas Simons wieder entdeckt und im Jahre 1854 durch den Maler C. Hohe restauriert worden. Die Restauration wurde erschwert durch den schlechten Zustand der Bilderreste und durch den Umstand, daß man den Sinn der Darstellungen noch nicht verstand. Diesen erschloß zuerst Pfarrer Pfeiffer von Vilich in einer Reihe von Artikeln, die im Jahre 1863 in der Bonner Zeitung erschienen [2]). Auf Grund der gewonnenen Erkenntnisse wurden noch einige nachträgliche Verbesserungen gemacht [3]). Mit den inzwischen im Jahre 1868 gleichfalls aufgedeckten Malereien der Oberkirche wurde der Bilderschmuck zum ersten Male vollständig im Jahre 1880 von E. aus 'm Weerth [4]) und neuerdings von P. Clemen [5]) abgebildet. E. aus 'm Weerth gab eine eingehende Beschreibung und Erklärung im Anschluß an Pfeiffer [6]), Clemen gibt sie in der Beschreibung der Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn verkürzt wieder [7]). Ihr folgt auch das Schriftchen von H. Opfergelt [8]).

Diese Erklärung kann aber noch nicht als ausreichend bezeichnet werden. Pfeiffer teilt die gesamten Malereien der Unterkirche in drei Arten von Darstellungen ein: biblisch-historische, symbolische und ornamentale. Biblisch-historisch sind die neutestamentlichen Szenen der Konchen, symbolisch die aus dem Buche Ezechiel geschöpften Szenen der Gewölbefelder, ornamental die Verzierungen der Gewölbegurten [9]). Den symbolischen Gehalt der Ezechielbilder versteht er aber nur dahin, daß sie moralisch-erbaulich dem christlichen Beschauer gewisse Wahrheiten nahebringen

---

[1]) Die Zeit der Übertünchung läßt sich nur vermuten. Sie geschah spätestens bei der Wiederherstellung der Kirche, die der Erzbischof Clemens August 1747—1752 vornehmen ließ.

[2]) Bonner Zeitung 1863, Nr. 203, 209, 215, 221, 227, 239, 285.

[3]) Vgl. E. aus 'm Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1880, S. 12 a.

[4]) a. a. O. Tafel XVIII—XXXVIII.

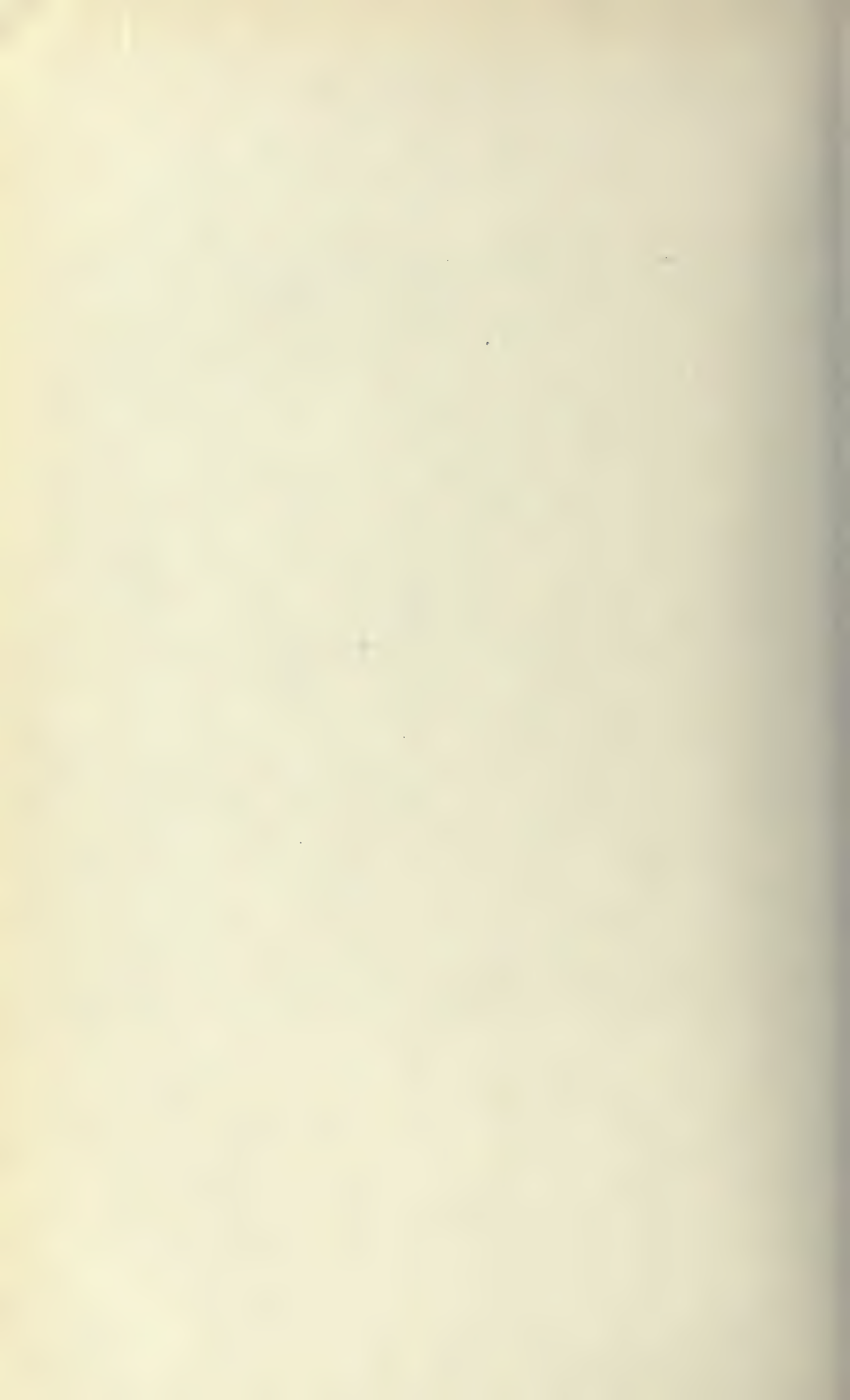
[5]) P. Clemen, Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande, Tafel 19—23, und derselbe: Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn (Kunstdenkmäler der Rheinprovinz V, 3), Düsseldorf 1905, Fig. 243—249 und Tafel 29. Der Textband zu den Romanischen Wandmalereien, der sich im Drucke befindet und unter dem Titel: Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden in Kürze erscheinen wird, bringt eine eingehende Würdigung und kunstgeschichtliche Kritik der Gemälde von Schwarzrheindorf.

[6]) a. a. O. S. 8 ff. [7]) S. 357 f.

[8]) Die Doppelkirche von Schwarzrheindorf, Bonn 1905, gekürzt München 1907. [9]) Bonner Zeitung 1863, Nr. 209.



*Fig. 70. Blick in die Unterkirche von Schwarzrheindorf. (Aus Clemen, Kunstdenkmäler.)*



sollen, die sich aus der Geschichte Ezechiels und seiner jüdischen Zeitgenossen ergeben. So sollen nach Pfeiffer die Bilder des westlichen Kreuzarmes mit ihren Darstellungen des Götzendienstes der Juden den Eintretenden vor Entweihung der heiligen Stätte warnen [1]), erst recht das Strafgericht, das im nördlichen Gewölbe zu sehen ist [2]). Das letzte Bild des Zyklus, Christus thronend im neuen Jerusalem, das sich in der Mitte der Vierung über dem Hochaltare befindet, soll an das Wohnen Christi im Tabernakel erinnern usw. [3]).

aus 'm Weerth geht im wesentlichen nicht über Pfeiffer hinaus. Für ihn sind die Bilder im ganzen eine „anschauliche biblia pauperum, eine imposante Bilderpredigt" [4]). In der Erklärung der Einzelheiten beschränkt er sich auf die Angabe der bei Ezechiel gegebenen textlichen Grundlage.

Die spätern Kunsthistoriker wissen offenbar nicht recht, was sie mit den Bildern anfangen sollen. Deshalb begnügen sie sich zumeist damit, einfach zu bemerken, daß sie Szenen aus Ezechiel enthalten, so H. Otte [5]), H. Janitschek [6]), K. Woermann [7]), M. Semrau [8]). Einen recht unglücklichen Versuch, dem Verständnisse näher zu kommen, macht C. Aldenhoven [9]). Nach ihm sind es „politische Zeitbilder, mit denen der Erzbischof seine Kirche schmückte". Die Gedanken Ottos von Freising über das nahende Ende der Welt und das kommende neue Jerusalem, die gerade damals niedergeschrieben seien, sollen in den Bildern wiederkehren. Sie seien eine Art Bußpredigt gewesen wie die Bernhards von Clairvaux. So habe man „die Gebilde orientalischer Phantasie mit unsicher tastender Hand in kühlen nordischen Farben wiedergegeben". In diesem Sinne sei auch die Austreibung der Händler aus dem Tempel in der westlichen Koncha als ein Protest gegen die Simonie zu verstehen. Aber der glänzende Aufschwung Kölns und des Reiches habe die frommen Männer des Irrtums überführt. Nach Kraus, der den Inhalt der Bilder nicht einmal angibt, zeigen sie nur, daß „der große dramatische Zug, wie er noch durch die Fresken der Reichenau geht, jetzt fehlt" [10]). Am richtigsten ist noch die vorsichtige Angabe von Kuhn: „Sie stellen die Visionen des Propheten

[1]) B. Z. Nr. 227. [2]) B. Z. Nr. 239. [3]) B. Z. Nr. 285.

[4]) a. a. O. S. 9.

[5]) Handbuch der Kunst-Archäologie II, Leipzig 1885, S. 571.

[6]) Geschichte der deutschen Malerei, S. 147 f.

[7]) Geschichte der Kunst, Leipzig und Wien 1900—1905, II, 245.

[8]) Lübke-Semrau, Die Kunst des Mittelalters, Stuttgart 1905, S. 250.

[9]) Geschichte der Kölner Malerschule, Lübeck 1902, S. 7 f.

[10]) Gesch. d. christl. Kunst, II, 1, S. 243.

Ezechiel in Beziehung zur Lebens- und Leidensgeschichte und der Verherrlichung Christi dar, das alte und neue Jerusalem" [1]).

Die Grundlage einer richtigen Erklärung kann nur eine sorgsame Beschreibung der Bilder sein. Da aber ihr heutiger Zustand keineswegs ein hinreichend treues Bild des ursprünglichen gibt, so muß die Beschreibung fortlaufend darauf achten, wo Ungenauigkeiten der Wiederherstellung sicher oder wahrscheinlich sind und ob es möglich ist, sie zu berichtigen. Als Material habe ich zu dieser Untersuchung außer den gedruckten Angaben die alten Zeichnungen von Hohe benutzen können, die teils dem Denkmäler-Archiv der Rheinprovinz zu Bonn [2]), teils dem Germanischen Museum zu Nürnberg gehören, ferner Hohes Skizzenbuch, das 1903 in den Besitz des Denkmäler-Archivs gelangt ist, und schriftliche Aufzeichnungen von Hohe über seine Arbeiten [3]). Da endlich vor kurzem vom Maler A. Bardenhewer in Köln zur Ausführung von Verbesserungen an den Ornamenten und den Hintergründen Gerüste in der Kirche aufgeschlagen worden sind, war es mir möglich, noch in letzter Stunde durch genaue Untersuchung der einzelnen Gewölbefelder die Richtigkeit der gewonnenen Resultate nachzuprüfen. Wie ich gleich hier bemerken möchte, hat sich dabei gezeigt, daß man sich vorwiegend auf die alten Zeichnungen Hohes, besonders das Skizzenbuch stützen muß, da Hohe an manchen Stellen ganz neu gezeichnet, teilweise sogar neuen Verputz aufgetragen hat, so daß von der ursprünglichen Zeichnung keine Spur mehr besteht. Ich gebe die Fresken in ihrer heutigen Gestalt nach der Tafel XXIX (Fig. 71; s. Tafel) und den andern Abbildungen der „Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn", indem ich zur Erleichterung der Übersicht in Fig. 71 den einzelnen Feldern Buchstaben hinzufüge. Figur 74 (s. Tafel) ist eine Reproduktion einer alten farbigen Übersichtstafel von Hohe im Besitze des Germanischen Museums [4]).

---

[1]) Allg. Kunstgeschichte III (Malerei I), S. 198.

[2]) Dort befinden sich jetzt auch die Aufnahmen, die bis vor kurzem in Berlin waren.

[3]) Herr Pfarrer Opfergelt von Schwarzrheindorf hatte die Freundlichkeit, mir in Abschrift ein Promemoria Hohes über seine Arbeiten, gezeichnet: Bonn, im Januar 1864, das sich im Kirchenarchiv von Schwarzrheindorf befindet, zur Verfügung zu stellen.

[4]) Diese Tafel muß 1868, kurz vor Hohes Tod, angefertigt worden sein, da ich im Skizzenbuche ein Blättchen fand, das ohne Zweifel zum Durchpausen einer Figur der Tafel gedient hat und von einem Schreiben abgerissen ist, in dem Hohe sich über Zahlungen des Jahres 1867 äußert. Die andern Tafeln sind älter. In das Skizzenbuch, das die ältesten Aufnahmen enthält, hat Hohe später hineinkorrigiert.





Der Zyklus beginnt im östlichen Kreuzarme und zwar mit dem erhaltenen südlichen Bilde (a). Nach seinem jetzigen Zustande erblickt man dort Ezechiel zusammengekauert, die Rechte wie schützend über die Augen haltend. Über ihm ist ein unförmliches Gebilde, die von Norden kommende Wolke (Ez. I, 5). Der Nordwind (Ez. I, 4), dargestellt durch einen Kopf mit zwei Flügeln, treibt sie. Um die Wolke und den Rücken des Propheten entlang sind kleine geflügelte Köpfe zu sehen. Die obere Hälfte des Bildes nimmt ein großes Rad ein, dessen äußerer Reifen in zwei konzentrische Streifen geteilt wird, während ein innerer Reifen, der die Nabe

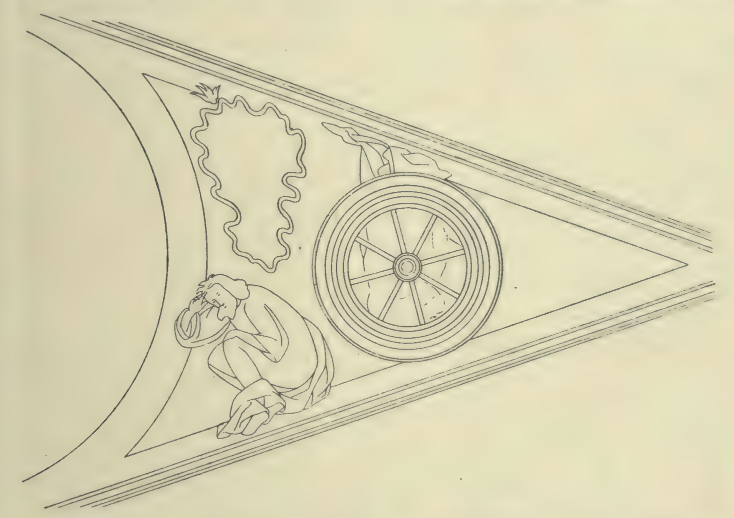


*Fig. 72. Das erste Feld des Zyklus nach der Nürnberger Tafel XVII.*

umgibt, mit kleinen Kreisen verziert ist. Hinter dem Rade erscheint, halb durch dasselbe sich hinausbeugend, eine knieende Gestalt in langem Gewande. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dieser heutige Zustand des Bildes in wesentlichen Punkten von dem ursprünglichen abweicht. Teils hat der Restaurator den Erklärer, teils dieser den Restaurator bei den nachträglichen Verbesserungen irre geführt.

Der Prophet zunächst hat in der Hoheschen Zeichnung Tafel XVII und I in Bonn, Tafel XVII in Nürnberg (Fig. 72) und im Skizzenbuch Blatt 23[r] (Fig. 73) ganz die Haltung eines Schlummernden; er stützt mit der Rechten das Haupt, aber er beschützt es nicht. Auch fehlen die ihn umschwirrenden Flügelwesen. Im Skizzenbuch sind sie mit Bleistift auf das Blau des Hintergrundes in freiem Entwurf nachträglich gezeichnet. Jedenfalls sind sie durch die irrige

Auffassung, die aus 'm Weerth von der Darstellung hatte, hinzugekommen, und haben auch ihrerseits den Pinsel des Restaurators bei der Wiederherstellung der Prophetenfigur beeinflußt. Aus 'm Weerth hält unser Bild nicht für das erste, dessen Stelle er vielmehr in dem heute gänzlich leeren östlichen Felde (b) vermutet, sondern für das zweite und glaubt, das Ende der ersten Gottesvision (Ez. III, 12—14) sei hier dargestellt. Im Anschluß an den Text der Übersetzung Luthers, die er sehr unvorsichtiger Weise bei der Erklärung zu Grunde legt [1], läßt er den Propheten „vor den ihn umrauschenden Flügeln der Tiere" furchterfüllt sein. Demgemäß hat der Maler im Anschluß an einzelne unverstandene Spuren, die wahrscheinlich nur von einer Gewandfalte herrührten, die kleinen Flügelwesen neu gebildet. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß es nach allem, was wir in Theologie und Kunst über diese „Tiere" kennen gelernt haben, ganz ausgeschlossen ist, daß ein mittelalterlicher Maler sie in solcher Weise dargestellt hat. Mit diesem Irrtume hängt der andere zusammen, der die Wiederherstellung des Rades beeinflußt hat. Vom Rade war überhaupt nur noch eine Hälfte erhalten, ehe die Bilder übertüncht wurden. Der sog. Haarverputz der Barockzeit, mit dem das Feld d zum größten Teil ausgebessert worden ist, reicht auch bis in das Rad hinein. Im Skizzenbuche (Fig. 73) ist auch nur ein halbes Rad gezeichnet. Dort ist aber deutlich zu sehen, wie der Maler die Nabe erweitert und in sie sowie in den Radreifen kleine Kreise, die Augen nach Ez. X, 12, hineinkomponiert hat. In der ursprünglichen, einfacheren Form, nur ergänzt, zeigt uns das Rad noch die farbige Aufnahme auf Tafel I und XVII des Bonner Denkmäler-Archivs und die Umrißzeichnung der Nürnberger Tafel XVII (Fig. 72). Wie weit Hohe den alten Umrißlinien des Rades getreu geblieben ist, läßt sich schwer sagen. Mittelalterliche Linien, die auch in Hohes Skizze sichtbar sind, lassen sich heute noch feststellen. Es kann sich aber leicht um Vorzeichnungen handeln, die der Maler später selbst verworfen hat, was auf mittelalterlichen Wandgemälden sehr oft vorkommt. Jedenfalls war das Rad ehedem nicht mit dem Zirkel gezeichnet. Ganz sicher aber läßt sich feststellen, daß die knieende Figur, in der aus 'm Weerth einen Engel als Beweger des Rades vermutet hat, nicht ursprünglich ist. Sie ist entstanden, weil man zu einigen Bildspuren außer-

---

[1]) aus 'm Weerth zitiert Ez. III, 12. 13: „Und ein Wind hob mich auf, und ich hörte hinter mir ein Getön wie eines großen Erdbebens . . . und neben mir rauschten Tiere und rasselten Räder."



*Fig. 73. Aus Hohes Skizzenbuch, Blatt 23 r.*

halb des Rades, die irrig als Ende vom Gewande einer knieenden Figur verstanden wurden, Oberkörper und Kopf suchte. Das Skizzenbuch zeigt deutlich, wie Hohe herumprobiert hat. Gesehen hat er etwas Rundes, das einem Kopfe ähnlich war, gerade am andern Ende des Rades, wie Fig. 73 und die Bonner und Nürnberger Tafel XVII ausweisen, ferner etwas wie einen Kreis in der Mitte rechts über dem jetzigen Haupte. In Fig. 73 läßt er sich noch oben erkennen. Deutlich zeigen ihn Bl. 22ᵛ des Skizzenbuches, das zwischen dem ersten und dem letzten Zustand von Bl. 23ʳ gezeichnet worden ist, und die perspektivische Aufnahme der Bonner Tafel I. Um für die vermeintliche Figur Platz zu bekommen, hat man die in allen alten Aufnahmen symmetrisch angeordneten acht Radspeichen (vgl. Fig. 72, 73, 74) zu neun gemacht und eine hinter dem Rücken der knieenden Gestalt verlaufen lassen. Dabei ist auch das Gewandende, das in der Skizze noch viel zu klein ist, als daß eine erträgliche Gestalt herauskommen könnte, immer länger geworden. So erscheint das Feld zuerst auf der von A. Lambris, der nach Hohes Tod (1868) in Schwarzrheindorf gearbeitet hat, gezeichneten Tafel XX zu Bonn. Diese Form hat das Bild heute. Ob die Spuren, die zu dem ganzen Mißverständnisse Anlaß gegeben haben, aber überhaupt von einem Gewande herrühren, ist mehr als fraglich. Nach Fig. 74 scheint es nicht. Die heutigen Umgrenzungs- und Faltenlinien sind alle neu. Selbst die Wolke ist vielleicht unrichtig wiederhergestellt worden. Eine mittelalterliche Umrißlinie, die mitten hindurch verläuft, ist noch heute festzustellen. Die jetzigen Umgrenzungslinien sind neu. Frei erfunden sind offenbar die drei Flügeltiere, die sie umschweben. Sie sind auf den alten Verputz, vielleicht im Anschluß an irgendwelche Spuren und sicher unter dem Einfluß des oben erwähnten Mißverständnisses des Textes, von Hohe neu gezeichnet worden.

So bietet der jetzige Bestand und das Material an alten Aufnahmen wohl die Gewähr, daß die heutige Form falsch ist, leider aber nur wenig Anhalt dafür, was einst dort gemalt war. Wir bleiben daher auf Vermutungen angewiesen, zu denen uns die annähernd gleichzeitigen Miniaturen führen. Am wahrscheinlichsten ist es, daß ehedem, wie in der Bibel von Lobbes (oben Fig. 43), vier Angesichter in das Rad hineingemalt waren.

Vielleicht deuten die kreisähnlichen Spuren im Innern des Rades, von denen oben die Rede war, auch darauf hin. Daß es im 12. Jahrhundert überhaupt nahe lag, die symbolischen Wesen in das Rad zu zeichnen, haben uns ja auch die Darstellungen des





Wagens Aminadabs gezeigt [1]). Verkümmerte Abkömmlinge der Form von Lobbes finden sich auch später noch [2]).

Wenn wir von spätern Miniaturen auf die Urform unseres Bildes zurückschließen dürfen, bestehen auch noch andere Möglichkeiten. Ein Psalter deutscher Herkunft aus dem 13. Jahrhundert, heute im Britischen Museum zu London, zeigt die vier Wesen das Doppelrad umschwebend, über ihnen das Firmament und darüber Christus auf dem Throne (Fig. 75) [3]). Diese Form muß nicht ganz selten gewesen sein, da sie auch in den Holzschnitten von Drucken aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts vorkommt [4]). Da aber in Schwarzrheindorf über dem Rade kein Raum frei ist, müßte man doch wieder annehmen, die vier Wesen seien hier in das Rad, gleichsam hinter ihm erscheinend, gezeichnet worden. Weniger Schwierigkeit bietet eine dritte Annahme. Eine Miniatur eines Evangeliars der Kgl. Bibliothek zu Aschaffenburg aus dem 13. Jahrhundert, des Meisterwerks der spätern fränkischen Schule [5]), zeigt in dem gemeinsamen Raume zweier sich überschneidenden Räder



*Fig. 75. Vision Ezechiels in einem deutschen Psalter des 13. Jahrhunderts, Brit. Mus. Add. Ms. 22279,*

[1]) S. oben S. 243 ff.

[2]) In einer französischen Historienbibel des 14. oder 15. Jahrhunderts im Britischen Museum (Harl. 4382 fol. 88 r) sind die vier Köpfe nach innen am Radreifen angebracht.

[3]) Add. Mss. 22 279 fol. 20 r.

[4]) Z. B. in einer Bibel v. J. 1519, gedr. in Venedig von Lucas Antonius de Guinta, und in dem Baseler Druck der Bibel mit der Glossa ordinaria, s. oben S. 110 A. 3.

[5]) Vgl. Haseloff bei A. Michel II, 1, S. 366 f.

einen vierflügeligen Cherub mit nimbiertem Haupte (Fig. 76; s. Tafel) [1]. Im Rahmen der ganzen Darstellung dürfen wir in dem Cherub, der mit den Rädern aus der Vision Ezechiels stammt, wohl ein Bild Christi erblicken, den das Alte und das Neue Testament gleichermaßen verkündigen. Es wäre nicht unmöglich, daß in Schwarzrheindorf sich ein ähnlicher Cherub oder Tetramorph als Bild Christi neben dem Rade befunden hätte, sei es, daß er mit dem Haupte in das Rad hineinreichte oder daß er ganz neben ihm schwebte, so daß dieses ähnlich wie in der Bibel von Lobbes die vier Gesichter noch einmal einzeln enthalten konnte. Die Spuren von Malerei, die man zum Gewande des knieenden Engels gemacht hat, fänden so ihre beste Erklärung. Vielleicht gehörte auch ein Teil der heutigen, unverhältnismäßig großen Wolke ehedem nicht zu dieser, sondern zu dem angenommenen schwebenden Wesen. Jedenfalls steht nichts im Wege, daß ehemals die Gottesvision in einer den andern Kunstwerken des 12. Jahrhunderts entsprechenden Weise dargestellt war. Für sicher aber kann es gelten, daß wir es mit dem Anfangsbilde des Zyklus der Berufungsvision, Ez. I, 1 ff., zu tun haben.

Das östliche Feld (b), in dem alle Spuren der alten Malerei untergegangen sind, halte ich dementsprechend nicht wie aus 'm Weerth für das erste, sondern für das zweite der Reihe. Nach Analogie der Miniaturenzyklen hat es wohl die Szene enthalten, wo Ezechiel das Buch zum Essen erhält (Ez. II, 8—III, 3).

Das dritte, nördliche Feld (c) [2] zeigt den Propheten zweimal, links und rechts von einem burgartigen Gebilde. Dieses ist zweifellos das Bild der Stadt, das Ezechiel auf den Ziegelstein zeichnen sollte (Ez. IV, 1). Da alle Miniaturen den viereckigen Umriß des Steines nicht außer acht lassen, möchte ich es für möglich halten, daß die hohen Seitentürme einem Mißverständnis der seitlichen Be-

---

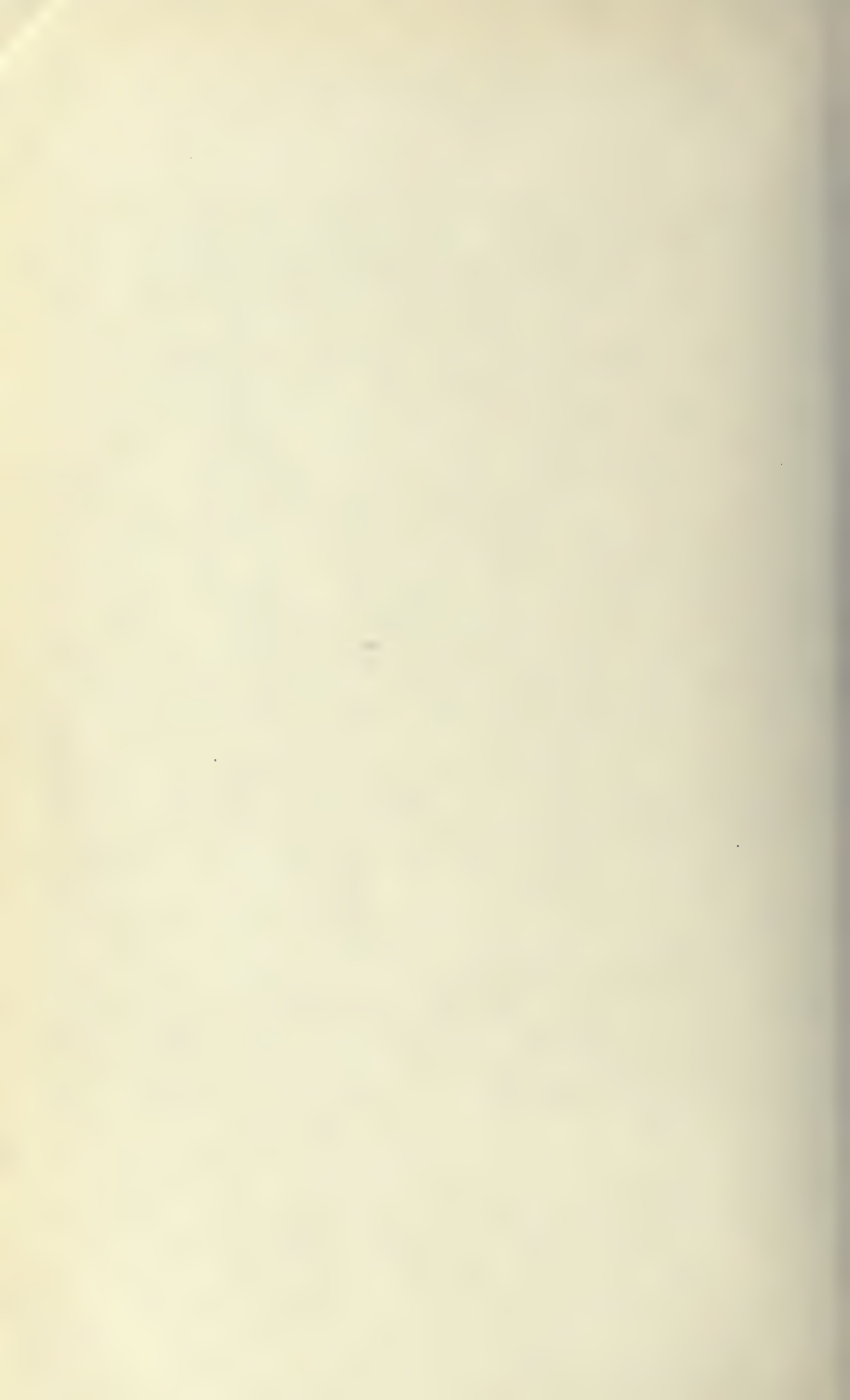
[1]) Aschaffenburg, Kgl. Hofbibliothek, Cod. 13 fol. 17r. Ich verdanke den ersten Hinweis auf die Miniatur und eine kleine Photographie Herrn Dr. G. Swarzenski, Direktor des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M., eine vorzügliche neue Photographie der Vermittlung des Herrn Geheimrats Clemen; nach dieser ist Fig. 75 hergestellt. Die ungenaue Beschreibung der Miniatur von J. Merkel, Die Miniaturen und Manuskripte der kgl. bayrischen Hofbibliothek in Aschaffenburg, Aschaffenburg 1836, S. 12, die von „Cheruben" spricht, kehrt wieder bei G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Leipzig 1843/5, I, 377, und Janitschek, Gesch. der deutschen Malerei, S. 143, wo von „zwei Cheruben auf reichbeschwingten Rädern" die Rede ist. Die Handschrift war bis vor einigen Jahren mit Cod. 3 bezeichnet.

[2]) Von aus 'm Weerth für das vierte gehalten.



*Fig. 76. Evangelistenbild im Evangeliar von Aschaffenburg.*

[Tafel XXI nach Seite 276.]



grenzungslinien der Tafel ihr Entstehen verdanken. Dem entspricht es auch, daß die Farbe der äußern Türme in den Hoheschen Aufnahmen (Bonner Tafel XVII und Skizzenbuch Bl. 21 v) ziegelrot ist. Auch wird die Zeichnung des Bauwerkes dann verständlicher. Heute ist der ganze obere Teil auf Hoheschem Verputz erneuert. Links von dem Bilde der Stadt ist der Prophet in gebückt stehender Haltung mit einem Spruchbande, dessen Inschrift erloschen ist, (Ez. IV, 1. 2), rechts in knieender Haltung mit einer Pfanne in der Hand (Ez. IV, 3) [1]). Das Ganze stellt also die symbolische Belagerung Jerusalems dar.

Das vierte Feld (d) ist gleich dem zweiten zerstört. Hohe fand noch undeutliche Spuren liegender Gestalten in weißem Gewande in den Ecken vor, wie Tafel I, das Skizzenbuch Bl. 22 v und die Nürnberger Übersichtstafel (Fig. 74) zeigen. Die Konturen haben sich jetzt beim Abwaschen der blauen Deckfarbe, mit der das ganze Feld zugestrichen worden war, wieder vorgefunden. Der Rest des Feldes ist schon früher zerstört gewesen, da er mit Haarverputz ausgebessert worden ist. Die Spuren in den Ecken brachten aus'm Weerth, der das Feld für das dritte der Reihe hielt, auf den Gedanken, hier möge Ezechiel nach der Rückkehr in den Kreis der Verbannten (Ez. III, 15. 16) sich befunden haben. Wir gehen nicht irre, wenn wir hier Reste einer Darstellung des auf der rechten und auf der linken Seite schlafenden Propheten (Ez. IV, 4—6) finden. So verlangt es der Zusammenhang der Reihe, so entspricht es auch den Miniaturen, so verlangen es endlich durchaus die erhaltenen Reste. Die Beinstellung der liegenden Gestalten zeigt, daß die eine auf der rechten und die andere auf der linken Seite liegend gedacht war. Eine genaue Untersuchung der noch existierenden Konturen hat mir ergeben, daß die in Fig. 74 enthaltene Zeichnung insofern ungenau ist, als die Gestalten größer sind, so daß sie ergänzt in der Mitte annähernd einander berühren würden.

Sämtliche vier Felder stellen daher die Erscheinungen und symbolischen Handlungen dar, von denen das erste bis vierte Kapitel Ezechiels berichten.

Das südliche Gewölbefeld hat seine Bilder besser bewahrt. Das erste (e) zeigt den Propheten hinter den Mauern einer Stadt, wie er mit einem Schwerte sich über das Kinn fährt, den Bart abzuschneiden (Ez. V, 1). Die Stadt, die im Texte keine Stütze hat,

---

[1]) Hohe hatte die Gestalt mit dem Spruchbande zuerst als Frau, die Pfanne als Schlüssel aufgefaßt; vgl. Fig. 74.

ist wie in den früher besprochenen Miniaturen [1]) so auch hier durch die falsche Auffassung der Worte ,in medio civitatis' (Ez. V, 2) entstanden. Das merkwürdige kleine Gebilde in der Ecke, aus undeutlichen Spuren, in denen man zunächst ein Tier, dann einen Teufel dargestellt sehen wollte [2]), dementsprechend restauriert, hält aus'm Weerth für ein Bild des den Propheten inspierenden Hl. Geistes. Da in allen Bildern Zutaten zum Texte vermieden sind, dieser aber ebensowenig wie die Erklärer etwas von einer besondern göttlichen Inspiration an unserer Stelle sagt, so ist anzunehmen, daß der Restaurator hier bedeutungslose Linien oder einen hellen Flecken im Verputz mißverstanden hat. Im Skizzenbuch Bl. 25 v hat er die Stelle mit w (weiß) bezeichnet und versucht, etwas aus den Linien zu machen. Sein Irrtum erklärt sich leicht, wenn wir dort neben die Gestalt des Propheten geschrieben finden: der Glaube.

Im zweiten Felde (f) erblicken wir das Abwägen und Verbrennen des Haares (Ez. V, 2). Der Prophet, jetzt ganz kahl, steht ganz in der Mitte der langgestreckten Stadtmauer (in medio civitatis). Er hält in der Linken eine Wage. Mit der Rechten wirft er ein Büschel Haare in die neben ihm auflodernden Flammen.

Wie er einen Teil der Haare ringsum mit dem Schwerte abhaut (Ez. V, 2), zeigt das dritte Bild (g). Das Schicksal der letzten Haare endlich sehen wir im vierten Bilde (h). Der Prophet hält in der linken Hand etwas, das heute, vielleicht infolge ungenauer Wiederherstellung, aussieht wie ein runder fester Gegenstand [3]), sicher aber ursprünglich die Haare bedeutete, die Ezechiel in den Wind werfen sollte. Dieser ist ihm gegenüber als ein aus den Wolken hervorkommender blasender Kopf dargestellt. Ein Schwert schwebt unter der Wolke (Ez. V, 5). Im gleichen Felde sehen wir Ezechiel noch einmal, sein Gewand beim Zipfel fassend [4]), in dem er den letzten Teil der Haare geborgen hat (Ez. V, 4).

Das westliche Kreuzgewölbe zeigt die Vision von den Greueln im Tempel. Das erste, südliche Feld (i) zeigt den Propheten in-

---

[1]) S. oben Fig. 35 und 38.

[2]) aus'm Weerth, S. 10 b A. 5. Die Bonner Tafel XIII zeigt ein dunkles Gebilde, einem Vogel ähnlich.

[3]) Pfeiffer hielt es für ein Brot, das die kärgliche Nahrung des Propheten (Ez. IV 9 ff.) andeuten sollte.

[4]) Der Gewandzipfel, auf Hohes Tafel XIV noch ganz deutlich, ist wegen seiner bauschigen Form für eine Taube gehalten (vgl. Skizzenbuch Bl. 27 r und Fig. 74) und dementsprechend restauriert, vor drei Jahren aber wieder verbessert worden.

mitten der Ältesten sitzend, wie die Hand Gottes über ihn kommt (Ez. VIII, 17). Das starke Haar und den Bart hat er durch den Irrtum des Restaurators bekommen, der die Figur anfangs für Christus hielt und ihr auch einen Nimbus verlieh (s. Fig. 74). Mit aus 'm Weerth halte ich das westliche Feld (k), in dem heute nur noch Umfassungsmauern eines Gebäudes sichtbar sind, für das zweite. Die alten Aufnahmen (Bonner Tafel VIII und I und die Übersichtstafel Fig. 74) zeigen noch Reste einer von links nach rechts schwebenden Gestalt über der Mauer. Ich glaube daher, daß aus 'm Weerth recht hat, wenn er vermutet, der Gegenstand des Bildes sei die Ankunft des Propheten in Jerusalem (Ez. VIII, 3) gewesen. Im dritten, nördlichen Felde (l) ist das „Eiferbild“ (Ez. VIII, 5) und seine Verehrung dargestellt. Das Götzenbild, das ziemlich getreu der ersten Aufnahme (Tafel VIII und Fig. 74) entspricht, steht in einem Tore vor einem Altare. Sieben Personen verehren es (Ez. VIII, 6), zwei, indem sie Tauben als Opfer hinhalten. Auf der andern Seite steht der Prophet. Das letzte Bild des Feldes endlich (m) zeigt die Greuel in der Bilderkammer, deren Zeuge der Prophet wird, nachdem er die Wand durchbrochen hat (Ez. VIII, 7 ff.) [1]. Die weitern Greuel darzustellen, erlaubte der Raum nicht mehr.

Die Bestrafung der Schuldigen und die Rettung der Schuldlosen erblicken wir in den Bildern des nördlichen Kreuzarmes. Das erste (n) zeigt uns die sechs Gewaffneten mit Schwertern, Beilen und Lanzen und in ihrer Mitte den Mann im leinenen Gewande (Ez IX, 2). Durch eine hell-rötliche Farbe ist es von dem bläulichen Gewande des Propheten unterschieden. Alle sieben Gottesboten sind unbärtig. Der im leinenen Gewande steht auf einem Altar, vielleicht ein Mißverständnis des Malers, da der Text ihn mit den andern nur neben den Altar (Ez. IX, 2) treten läßt, vielleicht auch ein Irrtum des Restaurators [2]. Sodann sehen wir ihn (o und Fig. 77), wie er den Gerechten das rettende Tau auf die Stirne zeichnet (Ez. IX, 4), dann (p), wie er von einer Anhöhe herab den Bewaffneten gebietet, die die Schuldigen ermorden (Ez. IX, 5—7) [3].

---

[1]) Die Hohesche Aufnahme (Skizzenbuch Bl. 36 v) zeigt zwischen dem Kopfe des Propheten und dem Loch in der Mauer einen unleserlichen Inschriftrest.

[2]) Er könnte vielleicht ursprünglich oberhalb des Altares, d. h. hinter ihm gestanden haben nach Art der Darstellung in g und p.

[3]) Im Skizzenbuch Bl. 30 r und in Fig. 74 hat er ein Stäbchen in der Hand. Vielleicht gehört es dorthin. In diesem Falle müssen wir es auch bei der Bezeichnung der Stirnen als ehemals vorhanden annehmen.

Endlich erblicken wir (q), hingestreckt vor dem in einer kreisrunden Mandorla in Halbfigur erscheinenden Herrn, Ezechiel in gebückter, flehender Haltung. Das Spruchband in seiner Linken trug ehedem gewiß die Worte seines Rufes um Erbarmen (Ez. IX, 8). Ihm gegenüber ist in gerader Haltung der Mann im Leinengewande. Wohl mit Recht nimmt aus'm Weerth an, daß die jetzt erloschene Inschrift seines Spruchbandes lautete: Feci, sicut praecepisti mihi (Ez. IX, 11). Die Erscheinung Christi endlich in der Mandorla ist jedenfalls auch eine kurze Andeutung der Herrlichkeit Gottes (Ez. X, 1 ff.) Die jetzige Zeichnung des Hauptes Christi, vor allem auch das Gold des Nimbus, ist neu.

Die vier großen, mittlern Gewölbefelder enthalten vier Szenen aus der Vision vom neuen Tempel. Die Reihe beginnt im süd-

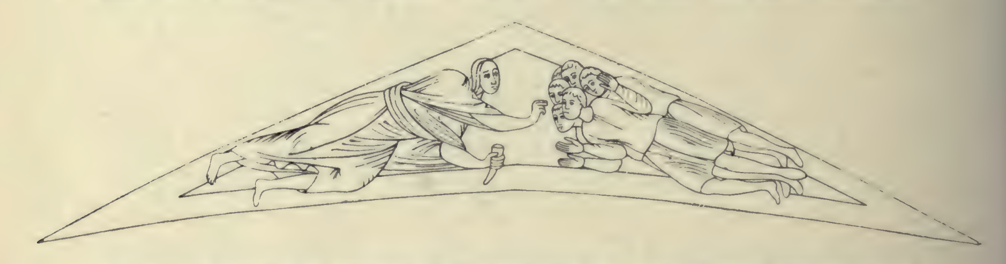


*Fig. 77. Bezeichnung der Gerechten in Schwarzrheindorf. (Aus Clemen, Kunstdenkmäler.)*

lichen [1]) Vierungsfelde (r); dort steht vor dem Tore des von Vorhof [2]) und Mauern umgebenen Tempelhauses ein Mann mit helmartiger Kopfbedeckung und kurzgeschürztem Hüftgewande. Oberkörper, Arme und Beine sind unbedeckt. Auf den alten Aufnahmen hängt das (rote) Gewand vor der Brust herab und wird auf der rechten Schulter wie ein Mantel zusammengehalten (vgl. Skizzenbuch Bl. $15^r$ und Fig. 74). Die vom Mantel nicht bedeckten Teile des Körpers, der Arme und Beine sind noch heute fast weiß und viel heller als Hände und Füße; die alten Aufnahmen zeigen ein durchschimmerndes Gewand bis auf die Füße und bedeckte Arme. Unter dem Halse läuft eine Art Kragen her. Der rote Mantel hängt nach hinten bis auf den Boden. Das weist darauf hin, daß er genau nach dem biblischen Text (cuius erat species quasi species aeris, Ez. XL, 3) entweder in Rüstung oder in langem, rötlich (wie Erz)

---

[1]) Auch das erste Feld der Kreuzgewölbe ist nach Süden. Vgl. auch Ez. XL, 2 ‚vergentis ad austrum'.

[2]) Der Boden, den man zwischen Mauern und Tempelhaus erblickt, ist in der Hoheschen Aufnahme (Tafel V) grün.

schimmerndem Gewande dargestellt war. Das letztere würde zu den andern Bildern am besten passen. Den Nimbus, den Hohe ihm anfangs gegeben hatte, hat er selbst später getilgt. Der Mann hält in seiner Linken eine aufgerollte Schnur und einen langen Stab, in der Rechten ein Spruchband, dessen Inschriftrest Hohe gelesen hat: I DOMINO PONE COR T . . OM̃A ORDES, die wir aber mit Pfeiffer[1]) und aus 'm Weerth lesen müssen als Verkürzung von Ez. XL, 4: Fili hominis, . . pone cor tuum in omnia quae ego ostendam tibi (Ez. XL, 4). Er ist also nichts anders als der Führer, der den Propheten die Maße des neuen Tempels und der neuen Stadt kennen lehrt. Die Ausmessung des Tempels ist im nächsten, westlichen Felde (s) sehr geschickt durch das Messen der Umfassungsmauer, mit dem der Führer nach Ez. XLII, 15—20 die Abmessung der Tempelgebäulichkeiten beschließt, zusammengefaßt. Der Führer hält den Stab an dem ihm zunächst befindlichen Tore empor und umspannt mit der Schnur die Mauern des ganzen Gebäudes. Dieses ist deutlich als der von einer Umfassungsmauer (Ez. XL, 5) umgebene Tempel gekennzeichnet. In der Mitte ist eine Art Kirche, das Tempelhaus. Getrennt davon, angelehnt an die Mauer, erscheinen turmartige Nebengebäude, wie sie durch den Text (Ez. XLII, 13) verlangt werden. Da wir in dem mittlern Tore wohl das Osttor erblicken müssen, hat der Maler sogar die Lage dieser Gebäude nach Norden und Süden (Ez. XLII, 13) geschickt angedeutet. Die Mauer hat drei Tore, die in Torwege führen (Ez. XL, 9. 21. 25), deren Seitenwände von Fenstern (Ez. XL, 16. 22. 25) durchbrochen werden, entsprechend dem Texte, der ein östliches (Ez. XL, 6), ein nördliches (Ez. XL, 20) und ein südliches (Ez. XL, 24) Tor zum äußern Vorhofe erwähnt. Auch die Stellung in der Folge der Szenen, die doch sicher der Ordnung des Textes sich anpaßt, weist darauf hin, daß unsere Szene die Abmessung des Tempels (Ez. XL, 5—XLII, 20) und nicht etwa die des Umfanges der ganzen Stadt (Ez. XLVIII, 30—35) darstellt, wie aus 'm Weerth wollte.

Das nördliche Vierungsfeld (t) zeigt in der Mitte einen Altar[2]) (Ez. XLIII, 16). Links von ihm stehen mehrere Männer in Priester-

---

[1]) B. Z. 285.

[2]) Auf der Hoheschen Tafel und im Skizzenbuch Bl. 20$^{r}$, das später verändert worden ist, hat der Altar dreieckig zugespitzte Oberkanten. Vielleicht waren nach Ez. XLIII, 20 und Exod. XXVII, 2 die „Hörner“ angedeutet. Die Restauration ist anscheinend von Pfeiffer beeinflußt, der die Linien der Vorderseite für das Exod. XXVII, 4 erwähnte Gitter hielt; B. Z. 285. aus 'm Weerth folgte ihm hierin.

tracht, von denen die beiden ersten durch Gewand und Kopfbedeckung als Priester gekennzeichnet sind, während der dritte, ohne Kopfbedeckung und mit einem anscheinend einfachern Gewande. wohl ein Levit (Ez. XLIII, 19) ist. Der vorderste der Priester hält in der Linken ein Opfertier (Ez. XLIII, 19), in der Rechten ein Messer. Gegenüber steht der Prophet, der in der Linken ein Horn hält und gerade im Begriffe ist, mit den ausgestreckten Fingern der rechten Hand die vordere Ecke des Altars zu berühren. Es ist die Entsühnung des Altars mit dem Opferblute (Ez. XLIII, 20—26).

Das letzte Feld, das östliche (u und Fig. 78), zeigt in der Mitte einen kirchenartigen Bau, in dessen offenem Tore Christus mit Nimbus und segnend erhobener Rechten steht. Links erblickt man einen Engel, der mit der Linken auf die Erscheinung in der Mitte hinweist,




*Fig. 78. Das östliche Vierungsfeld in seiner heutigen Gestalt. (Aus Clemen, Kunstdenkmäler.)*

während die Rechte ein Spruchband mit der Aufschrift ‚Sanctus, Sanctus‘ trägt, rechts den Propheten wie staunend, mit erhobenen Händen. Statt des Propheten hatte Hohe zuerst eine Madonna zu sehen gemeint, dann einen Engel und demgemäß restauriert [1]). aus 'm Weerth hat festgestellt, daß es sich um den Propheten handelte, und

[1]) Hohes Bonner Tafel IV und Skizzenbuch Bl. 16 v (Fig. 77) zeigt eine wunderschöne Madonna mit Kind nach Art der Düsseldorfer Schule. Hohe hat dann selbst, wie er in seinem oben erwähnten Promemoria mitteilt, durch Bestreichen mit Wachs-Benzol die Konturen eines Engels und der bis dahin unsichtbaren Gestalt Christi im Tore herausgefunden. Demgemäß hat er eine Berichtigungstafel gezeichnet, die zwei vollkommene, einander ganz ähnliche Engel zeigt. aus 'm Weerth hat dann die Unrichtigkeit auch dieser Zeichnung festgestellt (a. a. O. S. 12 a). Im Skizzenbuch Bl. 17 r hat Hohe die Figur rechts anfangs ohne Flügel gezeichnet, diese dann nachträglich mit einigen Bleistiftstrichen hinzu skizziert.



*Fig. 79. Aus Hohes Skizzenbuch, Blatt 16v.*

das Bild dementsprechend umändern lassen. Er vermutet, daß das Bild eine Illustration zu Ez. XLIII, 7: Fili hominis, locus solii mei et locus vestigiorum pedum meorum, sei. Der Engel vertrete dabei die Cherubim der Gottesherrlichkeit, die nach Ez. XLIII, 2 durch das Osttor in den Tempel einzieht. Ich kann die Vermutung nicht unterdrücken, daß der Restaurator nicht nur in der Gestalt rechts, sondern auch in der links sich geirrt hat. So wie er jene irrig als Engel aufgefaßt hat, so wohl auch diese. In Wahrheit wird sich die Gestalt des Führers dort befunden haben. Darauf weist noch die rötliche Farbe des Gewandes hin, die ganz der gleicht, die das Gewand des Führers in Feld r hat. Auch die für einen Engel etwas sonderbare Haarform läßt noch die Linien der Kopfbedeckung des Führers durchschimmern. Endlich hat der rechte Flügel gar keinen Platz. Im Skizzenbuch Bl. 16$^{v}$ (Fig. 79) findet sich der freie

Entwurf zu dem Engel. Für die Inschrift des Spruchbandes scheinen nach der Art, wie dort die Buchstaben gezeichnet sind, Anhaltspunkte, wenn auch nicht ganz deutliche, vorhanden gewesen zu sein. Die jetzige Aufschrift samt dem Spruchbande ist ganz von Hohes Hand, ebenso die jetzige Christusfigur. Daß die den Gottesthron tragenden Cherubim durch einen derartigen Engel ersetzt worden sein sollen, ist offenbar höchst unwahrscheinlich. Noch unwahrscheinlicher ist es, daß der Maler ganz entgegen seiner bei allen andern Bildern bewährten Art hier von der Reihenfolge des Textes abgewichen sei. aus 'm Weerth glaubt einen Grund dafür in dem Wunsche des Malers erblicken zu dürfen, dieses Bild über den Altar zu bringen. Der ganze Zyklus zeigt aber sonst nichts von derartigen, aus dem Rahmen des objektiven Inhalts hinausspielenden Tendenzen. Die Aufschrift ‚Sanctus, Sanctus' endlich ist nirgendwo im Texte begründet. Aber gerade Spuren der Aufschrift sind wohl die Veranlassung zum Mißverständnis dieser Figur gewesen. Ich vermute nämlich, daß dort nach Ez. XLIII, 1 gestanden hat ‚Porta sanctuarii' oder ‚Sanctuarium'. Wir haben das Osttor des Heiligtums vor uns, durch das der Herr eingezogen ist, das nach Ez. XLIV, 2 nunmehr verschlossen bleiben soll. Abgesehen von den schon genannten Gründen führt auch der Wortrest auf dem Schriftstreifen unter dem Bilde, auf den wir noch zurückkommen werden, zu dieser Vermutung. Wir lesen dort MARIA SACRA. Wie auch immer die heute zerstörte Inschrift gelautet haben mag, jedenfalls spielte sie auf Maria an. Das kann aber in Verbindung mit dem Bilde, das Christus im Tore stehend zeigt, nur mit Rücksicht auf Ezechiels Vision von dem verschlossenen Tore geschehen sein. Damit erklärt sich schließlich auch die Gebärde des Staunens bei dem Propheten. Daß im Tore noch die Gestalt des Herrn im Typus Christi dargestellt ist, widerspricht dieser Auffassung nicht, da ja der Fürst, der nach Ez. XLIV, 3 in ihm seinen Sitz haben soll, Christus ist. Auch lag es nahe, den Einzug Gottes durch eben dieses Tor (Ez. XLIII, 2 ff.) mit der Ankündigung, daß es allen Menschen in Zukunft verschlossen sein würde, zu einem Bilde zu vereinigen. Eine solche Verschmelzung von zwei zusammenhängenden Motiven fanden wir ja auch schon im Felde q. Ja vielleicht hat der Maler noch weiter den Text zusammengefaßt. Der Name des neuen Jerusalem ‚Dominus ibidem', mit dem das Buch schließt, legte es nahe, den Herrn in der letzten Szene in seinem Heiligtume segnend darzustellen.

Wir kommen also zu dem Ergebnisse, daß die Bilder der Vierung vier aufeinander folgende Motive des Textes Ez. XL—XLIV darstellen: den ersten Anblick des neuen Tempels, die Abmessung seines Umfangs, die Weihe und Entsühnung des Brandopferaltars und den Anblick des verschlossenen Osttores.

Versuchen wir, auf diesen Sachbefund gestützt, nunmehr die Erklärung der den Zyklus beherrschenden Idee zu geben. Den nächsten Anhaltspunkt bietet uns die Auswahl und Anordnung der Szenen. Diese zerfallen in zwei deutlich unterschiedene Gruppen, die Bilder der Kreuzgewölbe und die der Vierung. Jene enthalten die markantesten Motive aus Ez. I—IV, V, 1—4, VIII—IX (vielleicht —X), diese aus Ez. XL—XLIV, 3 (vielleicht —XLVIII, 35). Das sind aber dieselben Bestandteile, die Rupert in seiner Behandlung des Buches Ezechiel auswählt. Rupert geht zwar über den Anfang des fünften Kapitels noch hinaus. Doch handelt es sich da nur noch um die den symbolischen Handlungen des Propheten folgenden göttlichen Reden, die nicht nur für den Maler undarstellbar waren, sondern auch in Ruperts Behandlung an Bedeutung sehr zurücktreten und mehr kursorisch behandelt werden [1]). Wenn Rupert ferner über das neunte Kapitel hinausgeht und das zehnte mit in seinen Stoffkreis einbezieht, so handelt es sich nur um den Abschluß der Vision, den der Künstler zwar im Gottesbilde seines letzten Feldes (Fig. 71 u) angedeutet hat, den durchzuführen jedoch für ihn weder tunlich noch notwendig war. Ebenso wird das wenige, was Rupert noch über Ez. XLIV, 3 hinaus bietet, nur in ganz kurzem Überblicke und wie ein Anhang zu Ez. XL—XLV, 9 behandelt [2]). Ja wenn wir mit Recht Ez. XLIV, 4 [3]) noch mit in den Vorstellungskreis des Malers einbeziehen, so deckt sich der Kreis des Malers und Ruperts vollständig, da dieser den ganzen Rest des Buches Ez. XLIV, 5—XLVIII, 35 nur als Ausführung der durch Ez. XLIV, 4 eingeleiteten neuen Gesetzgebung ansieht.

Die beiden großen Stoffhälften Ez. I—XI und Ez. XI ff. sind wie bei Rupert deutlich geschieden. Von vornherein sei bemerkt, daß es nach unserer Ansicht keineswegs notwendig ist, anzunehmen, Ruperts Kommentar habe als direkte Vorlage zu den Bildern gedient. Das ist bei dessen Ausführlichkeit und theologischer Feinheit nicht einmal sehr wahrscheinlich. Nur das soll behauptet

---

[1]) S. oben S. 124 A. 4 und 5. [2]) S. oben S. 130.

[3]) ‚Et adduxit me per viam portae aquilonis in conspectu domus, et vidi et ecce, implevit gloria Domini domum Domini, et cecidi in faciem meam.‘

werden: Die Auffassung des Buches Ezechiel, die Rupert vertritt, und deshalb auch seine Stoffauswahl war für den Maler, oder genauer für den theologischen Berater des Malers maßgebend, mag sie unmittelbar oder mittelbar von Rupert stammen, oder mag sie sogar von einem theologischen Zeitgenossen Ruperts herrühren, der die gleiche Auffassung wie Rupert hatte. Wahrscheinlich ist freilich, daß die Idee zu unserm Zyklus aus Ruperts Werk abzuleiten ist. Nicht nur behandelt er als einziger Theologe des 12. Jahrhunderts das Buch Ezechiel ex professo nach der fraglichen Auffassung; er lenkt auch sonst in seinen Schriften immer wieder die Aufmerksamkeit des Lesers auf Ezechiel hin. Seine Schriften wurden mit Interesse aufgenommen und schnell und weithin verbreitet [1]). Seine Gesamtauffassung des Buches Ezechiel wurde, wie wir gesehen haben, dabei auch übernommen [2]). Deshalb ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß seine Ideen bei der Ausmalung der Schwarzrheindorfer Kirche zugrunde gelegt wurden. Erhob sie sich doch nahe bei Siegburg, wo er lange Jahre gewirkt hatte. Ihr Bauherr war noch zu Lebzeiten Ruperts [3]) Propst an der Kirche, deren Bischof mit Rupert innig befreundet und ein Gönner und Förderer seiner wissenschaftlichen Arbeiten war [4]), während Rupert als Abt im nahen Deutz weilte. Noch nähere Beziehungen verbanden Arnold mit Rupert. Der nächste Freund Arnolds und des Wiedschen Hauses [5]), der, von Jugend an ihm innig vertraut, bis zum Tode sein Berater, vor allem in theologischen Dingen, blieb [6]), Wibald von Stablo, der Zeuge der Einweihung der Schwarzrheindorfer Kirche, war Ruperts Schüler in Lüttich gewesen [7]) und suchte noch in der Zeit, wo Rupert schon in Deutz war, seinen Rat [8]). Nicht unmöglich ist es sogar, daß Arnold mit seinem Jugendfreunde

---

[1]) Vgl. die Übersicht über den Bestand der wichtigsten Bibliotheken an Rupert-Handschriften bei Rocholl, Rupert von Deutz (s. oben S. 114 A. 2), S. 326.

[2]) S. oben S. 132 f.

[3]) Arnold erscheint als Kölner Dompropst zuerst 1127; vgl. R. Knipping, Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, II, Bonn 1901, Nr. 498.

[4]) Rupert widmete Erzbischof Friedrich I. (gest. 1131) den Kommentar zur Apokalypse und den zu den kleinen Propheten.

[5]) S. Wibaldi epistolae (Jaffé, Bibliotheca rerum germanicarum I, Berlin 1864), Nr. 96 und 235; vgl. J. Janssen, Wibald von Stablo und Corvey, Münster 1854, S. 15.

[6]) Vgl. ep. 238. 380. 381. [7]) Vgl. ep. 395.

[8]) Vgl. ep. 1. Rupert verfaßte als Antwort auf die in diesem Briefe enthaltene Anfrage das Werkchen De laesione virginitatis.

Wibald gemeinsam den Unterricht Ruperts in Lüttich genossen hat [1]). Daß er dessen hohe theologische Gedanken bei der Ausschmückung der Schwarzrheindorfer Kirche zu Rate zog oder ziehen ließ, ist bei dem Zwecke der Kirche nicht verwunderlich. Sie war ursprünglich als seine Hauskapelle gedacht [2]), eine Kapelle aber, die zugleich ein Denkmal ihres Erbauers sein sollte, die er auch wohl von vornherein zur letzten Ruhestätte sich erwählt hatte. Ihr wurde die Ehre zuteil, daß der deutsche Kaiser selbst ihrer Einweihung beiwohnte. Wie ihre architektonische Gestaltung, wenn auch nicht ohne Zusammenhang mit der rheinischen Baukunst des 12. Jahrhunderts, so doch die originelle „Schöpfung einer ganz hervorragenden Künstlerindividualität“ [3]) war, so kann es uns nicht wundern, daß man für ihren innern Schmuck nach einer neuen Idee sich umsah und sie aus den beliebten Schriften Ruperts schöpfte. Wagte man sich so auch etwas hinweg von den Pfaden der populären Schriftkenntnis, so brauchte auch diese Befürchtung nicht zu schrecken; denn nicht in erster Linie für das Volk, sondern für den hohen geistlichen Schloßherrn wurde die Kirche ausgeschmückt. Überdies war Ruperts Auslegung auch dem allgemeinen Verständnisse keineswegs fremd. Sie war, wie wir gesehen haben, das echte Kind des Geistes ihrer Zeit, ja die einzige Form, in der er das Buch Ezechiel als Ganzes bewältigen konnte: christologische Typologie. Die ganze mittelalterliche Kunst war desselben Geistes Kind.

Daß wir Ruperts christologische Deutung des Buches als Schlüssel zum Verständnis der Ezechielbilder benutzen dürfen, ergibt sich aber auch daraus, daß unter dieser Voraussetzung sich der gesamte malerische Schmuck der Kirche erklärt. Legen wir Ruperts Auffassung zugrunde, so weisen die Felder der Kreuzgewölbe auf die Geschichte Christi und der Kirche von der Verwerfung des Judentums bis zum Ende der Welt, die vier des mittlern aber auf die himmlischen Grundlagen der Kirche, d. h. ihr heiliges inneres Wesen hin. Das Rad mit den vier Gesichtern, vielleicht mit dem Christus-Cherub, ist danach ein Bild Christi in seinen vier Erlösungsgeheimnissen, verkündigt vom Alten und Neuen Testamente. Die Wolke im Sturmwinde zeigt die Ursache seines Kommens an, die im Sturme der Versuchung seit den Stammeltern über die Menschheit gekommene Geistesblindheit. Der zu Boden niedergefallene Prophet stellt die

---

[1]) So vermutet P. Kersten, Arnold von Wied, Berlin 1881, S. 5.

[2]) Vgl. Clemen, a. a. O. S. 344. 346.

[3]) S. Schrörs und Clemen, a. a. O. S. 111.

Apostel dar, die nach Vollendung der Offenbarung Christi am Pfingstfeste im Glauben auf ihr Angesicht fielen und dann vom Hl. Geiste gestärkt an die Bekehrung des Judenvolkes gingen. Ihre Arbeit und deren Fruchtlosigkeit bis zur Zerstörung Jerusalems ist auf den andern Feldern des östlichen Kreuzgewölbes (b-d) dargestellt. Das Schicksal der hartnäckigen Juden während der Belagerung Jerusalems, nach derselben und bis zum Jüngsten Tage ist der Gegenstand der Bilder des südlichen Kreuzgewölbes (e-h). Die Gemälde des westlichen Kreuzgewölbes (i-m) lehren die Schuld der Juden kennen, die sie von der Rückkehr aus Ägypten bis zur Verleugnung Christi angehäuft haben. In den nördlichen Gewölbefeldern (n-q) endlich ist Christus als Bestrafer ihrer Schuld und Erretter derer, die sich bekehren, dargestellt. Das Tau, mit dem die Stirnen bezeichnet werden, ist das Bild der erlösenden Kraft seines Kreuzes, durch die die Auserwählten im Sakramente der Taufe und Buße errettet werden bis zum Ende der Welt. Er spricht: Feci, sicut praecepisti (q), indem er dem himmlischen Vater sagt: Ich bin gehorsam gewesen bis zum Tode des Kreuzes. Er ist auch in der Erscheinung der Gottesherrlichkeit zu suchen, die der Prophet zuletzt noch erblickt, da er ja nach seinem Kreuzesopfer vor den Augen der Apostel bei der Himmelfahrt erhöht wurde zum Richter über das sündige Jerusalem und die ganze Welt und sein Richteramt ausüben wird vom Gerichte über Jerusalem an bis zum Jüngsten Tage.

Im südlichen Mittelfelde stellt der Mann in der Rüstung Christus vor, der durch Ezechiel dem kommenden Israel, d. h. den Christen, die Geheimnisse des himmlischen Jerusalem mitteilen will, das von Ewigkeit her geplant, durch Christus gegründet und wiederhergestellt, in der Ewigkeit vollendet wird.

Das westliche Feld faßt unter dem Bilde der Vollendung der Tempelmessung diese Geheimnisse bis zur Inkarnation zusammen. Das Bild des nördlichen Feldes ist anscheinend in der Exegese Ruperts nicht begründet. Den Abschnitt von Ez. XLIII, wo von der Entsühnung und Weihe des Brandopferaltares die Rede ist, übergeht er. So ist dieses Bild für uns ein Zeichen, daß der Urheber des Zyklus sich nicht sklavisch an Rupert gebunden hat. Es ist jedoch leicht zu erklären, wie er auf die Änderung verfiel. Ein wesentlicher Teil der himmlischen Grundlagen der Kirche ist nach Rupert der göttliche Ratschluß des Erlösungsopfers Christi am Kreuze und seiner Fortsetzung auf den Altären der Kirche. Rupert spricht von ihr ausführlich in der Erklärung des hölzernen Altares, der er

ein ganzes Kapitel widmet (l. II. c. 27)[1]. Der Altar für sich allein war aber kein passendes Motiv. Deshalb ersetzte es der Maler durch die Entsühnung des Brandopferaltares als Vorbild der sühnenden Vergießung des Blutes Christi. Vielleicht hat auch der Maler den hölzernen Altar (Ez. XLI, 22) und den Brandopferaltar (Ez. XLIII, 18) für den gleichen gehalten und deshalb auf den ersten bezogen, was vom zweiten gesagt ist. Gerade, weil Rupert diesen ganz übergeht, lag eine Versuchung dazu vor. Ob nicht die Darstellung des Altares, der wie aus Brettern zusammengefügt erscheint, auch damit zusammenhängt[2]? Es sei noch darauf hingewiesen, daß Boto von Prüfening ja auch in der Behandlung des Brandopferaltares und seiner Entsühnung Rupert ausführlich ergänzt, obwohl er dessen Gesamtauffassung der Tempelvision getreu übernimmt[3].

Wie aber Rupert im Einzug der gleichen Herrlichkeit Gottes in den Tempel, die er am Chobar gesehen hatte, die Bestätigung dafür sieht, daß von eben demselben Christus hier wie dort die Rede sei, dort von den leichter verständlichen Geheimnissen seines irdischen, hier von den schwierigern Geheimnissen seines himmlischen Wirkens, und wie er deshalb die letzte Gotteserscheinung als einen zusammenfassenden Abschluß des Ganzen betrachtet, so schließt auch der Maler mit dieser Szene. Wie Rupert ferner diese letzte Erscheinung Christi durch die Symbolik des verschlossenen Tores ergänzt, so unterläßt auch der Maler nicht, diesen Gedanken mit in sein Bild aufzunehmen. Darauf deutet auch der Wortrest des Inschriftstreifens unter dem Bilde hin, auf dem ja der Name Maria noch erhalten ist. So ist das letzte Bild der Mittelfelder ein Hinweis auf die Menschwerdung aus der Jungfrau, die zugleich die Vollendung der himmlischen Grundlegung des Gottesreiches und den Anfang des irdischen Gottesreiches darstellt. Hier berührt sich mit der irdischen Kirche jene uns noch verborgene himmlische, deren Namen ist „Gott ist daselbst", weil wir Gott dort schauen sollen.

Eine Bestätigung dieser Auffassung von der Bedeutung der Bilder ergibt sich, wenn man den übrigen Schmuck der Kirche betrachtet. Die vier Apsiden der Unterkirche enthalten neutestament-

---

[1]) S. oben S. 130.

[2]) Das Skizzenbuch Bl. 19r hat zwei gelbe Streifen an den Enden der Vorderseite von Anfang an gehabt; die Streifen in der Mitte sind nachträglich eingezeichnet; s. oben S. 281 A. 2.

[3]) S. oben S. 132f.

liche Darstellungen, und zwar die Ostapsis Christus zwischen den Evangelistensymbolen, die nördliche die Kreuzigung, die östliche die Tempelreinigung, die südliche die Verklärung. Ein Zusammenhang mit den Bildern der Deckengewölbe scheint schon in einer gewissen Ähnlichkeit der Motive zu liegen. Der Gottesvision Ezechiels im östlichen Kreuzgewölbe entspricht in der Ostapsis das Bild der Herrlichkeit Christi im Anschluß an die Apokalypse. Zur Bezeichnung mit Tau ist die Kreuzigung gestellt, zum Bilde der Greuel im




*Fig. 80. Verklärung Christi in der südlichen Apsis. (Aus Clemen, Kunstdenkmäler.)*

Tempel die Entweihung des Tempels zur Zeit Christi. Es scheint mir auch gar nicht unwahrscheinlich zu sein, daß die Bilder der Vierung diese Beziehung fortsetzen. Der Gotteserscheinung im Kreuzgewölbe und in der Apsis entspricht die letzte Erscheinung der Gottesherrlichkeit im östlichen Mittelfelde, der Bezeichnung mit Tau und der Kreuzigung das alttestamentliche Opfer im nördlichen, den Tempelgreueln und der Tempelreinigung die Abmessung des neuen Tempels im westlichen, der Entstellung des Propheten und der Verklärung Christi (Fig. 80) die Erscheinung des gerüsteten Mannes, der

den himmlischen Christus darstellt, vor Ezechiel. Aber diese mehr äußerlichen Beziehungen scheinen mir höchstens nebenbei berücksichtigt worden zu sein. Die bestimmende Norm für die Auswahl der Apsidalszenen sind sie wohl kaum gewesen. Vielmehr scheint diese aus demselben Leitgedanken hervorgegangen zu sein, der auch die Auswahl der Bilder der Gewölbefelder beherrscht. Wie hier die vier Geheimnisse Christi, Menschwerdung, Leiden, Auferstehung




*Fig. 81. Kaiserfiguren in Schwarzrheindorf. (Aus Clemen, Kunstdenkmäler.)*

und Erhöhung, die Auswahl der alttestamentlichen Szenen bestimmen, so in den Apsiden die Auswahl der neutestamentlichen. Der Gedanke wird vielleicht zunächst befremden. Vor allem das Westbild, die Tempelreinigung, scheint ihm zu widersprechen. Außer der schon besprochenen Beziehung scheint es seinem Platze über dem Eingange in die Kirche, der sich dort ehemals befand, die Wahl zu verdanken. Darauf deutet auch der Wächterengel mit Schwert und Apfel, ein wachender Cherub vor der Paradiesespforte, hin, der sich schräg unter dem Westbilde, also neben dem ehemaligen Ein-

gang, befindet (s. Titelblatt). Das mag so sein. Aber die Inschrift auf dem Spruchbande eines der zuschauenden Juden, eine der wenigen hinreichend erhaltenen, lautet: Quod signum ostendis nobis, quia haec facis [1]? Das ist die Frage (Jo. II, 18), die Jesus mit dem Hinweis auf seine Auferstehung beantwortete. Wir dürfen hier also wohl das Geheimnis der Auferstehung angedeutet finden. Die Verklärung Christi erfreute sich gerade im 12. Jahrhundert besonderer Beachtung als Zeugnis der göttlichen Herrlichkeit Christi [2]. Es liegt daher nahe, daß sie hier an das Geheimnis der Erhöhung Christi erinnern soll. Die Darstellung der Ostapsis, die apokalyptische Gottesvision, war nach mittelalterlicher Anschauung der ezechielischen Gottesvision gleichbedeutend. Diese aber ist nicht nur die Zusammenfassung der vier Geheimnisse Christi, wie wir gesehen haben, sondern schließt naturgemäß in besonderer Weise die Inkarnation ein [3]. So hat sie hier ihre Stelle als Anfangs- und Endpunkt der Reihe. Diese ist nichts anderes als die Incarnatio, Passio, Resurrectio, Ascensio nach dem Neuen Testamente. Auch auf die vier Gestalten der die Laster niederkämpfenden Tugenden in den Fensterlaibungen fällt in diesem Zusammenhange neues Licht. Schon aus'm Weerth hat vermutet, daß sie die vier Grundtugenden darstellen. Nun aber betont Rupert von Deutz in seinem Kommentare nachdrücklich, daß der Mensch durch die vier Grundtugenden die vier Geheimnisse Christi nachahmen müsse. So verstehen wir besonders gut, daß dieses Motiv, das ja auch sonst der gleichzeitigen Kunst nicht fremd war [4], in unserm Gotteshause nicht fehlen durfte.

---

[1]) Der Text ist mit Abkürzungen in Spiegelschrift von rechts nach links geschrieben und bis auf einen Buchstaben erhalten. Eine genaue Nachzeichnung enthält das Skizzenbuch Bl. 36 v. Auf dem Spruchbande Jesu steht noch VFERT, jedenfalls der Rest von ‚Auferte ista', Jo. II, 16.

[2]) Vgl. S. Bäumer, Geschichte des Breviers, S. 299.

[3]) Die Deckplatte des Mauritius-Tragaltars der Pfarrkirche von Siegburg, der kurz vor der Mitte des 12. Jahrhunderts für Ruperts alte Abtei angefertigt worden ist, stellt auch die vier Geheimnisse Christi in Verbindung mit der Kirche dar, und zwar als Anfangs- und Schlußbild die Trinitas, dann die Passio, Resurrectio und Ascensio, in dem Zwischenraum der Langseiten die Apostel als Vertreter der Kirche. Abb. bei E. Renard, Die Kunstdenkmäler des Siegkreises (Kunstd. d. Rheinpr. V, 4), Fig. 150. Auf der Siegburger Altarplatte hat offenbar die Meßliturgie zur Einführung der Trinitas statt der Nativitas geführt, im Anschluß an das Gebet bei der Opferung: Suscipe sancta Trinitas hanc oblationem, quam tibi offerimus ob memoriam passionis, resurrectionis et ascensionis Jesu Christi . . .

[4]) Wibald von Stablo ließ auf dem Remaklusaltar, den Godefroid de Claire 1148 in Stablo ausführte, um die Mandorla Christi die vier Grundtugenden,

So schließt sich in dem Leitgedanken der Ezechiel-Bilder der gesamte Gemäldeschmuck der Unterkirche zu einem großen Ganzen zusammen. Das einzige, was in gewissem Sinne selbständig bleibt, sind die Kaisergestalten, die in den Nischen der nördlichen und südlichen Apsis einander gegenüber thronen (s. Fig. 81), und die Halbfiguren fürstlicher oder vornehmer Personen in den Medaillons des Ornamentstreifens, der die Ostapsis vom Mittelraume trennt (s. Fig. 70, 71 und 74). Ich halte sie für historische Bildnisse von deutschen Kaisern und wahrscheinlich von Angehörigen des Hauses Wied. Gerade die Medaillonbilder, von denen einzelne, besonders der Ritter mit dem Löwen am südlichen Ende, vorzüglich erhalten gewesen zu sein scheinen [1]), weisen darauf hin, daß wir keine symbolischen Bilder vor uns haben. Die besonderen Umstände der Errichtung der Kirche kommen in ihnen zur Geltung: Die Kirche war ja eine Burgkapelle des Wiedschen Hauses, die in Gegenwart des kaiserlichen Freundes eingeweiht wurde. Leider geben die Inschriftreste keinen Anhalt zu näherer Deutung der Kaisergestalten. Die besonderen Merkmale der Medaillonfiguren möchten vielleicht eine Handhabe bieten, sie näher zu bestimmen. Doch würde eine derartige Untersuchung ganz aus dem Rahmen dieser Arbeit herausfallen. Jedenfalls können uns historische Bildnisse an dieser Stelle nicht befremden, da sie ähnlich nicht nur in den Miniaturen, sondern nicht minder in den Wandmalereien jener Tage auch sonst sich finden [2]).

Wie die Wortreste auf den Schriftbändern um die Kaiserfiguren für die Deutung der Darstellungen uns kaum etwas nützen, so ist es leider mit den meisten Schwarzrheindorfer Inschriftresten. Nur auf den Spruchbändern der Personen lassen sich vorhandene Reste, wie wir gesehen haben, ergänzen, da hier der Text den Wortlaut

---

die Evangelistensymbole und die Paradiesesflüsse darstellen. Über den Altar, der uns durch eine Zeichnung des 17. Jahrhunderts bekannt ist, s. v. Falke, a. a. O. S. 62 f. und Tafel 70.

[1]) Das Skizzenbuch hat Bl. 24 r diese Figur besonders scharf und ohne jedes Zeichen von Unsicherheit und spätern Änderungen.

[2]) Ich erinnere an das Brustbild einer Äbtissin im Westchor der Münsterkirche in Essen aus dem 11. Jahrhundert (abgeb. bei Borrmann I, Tafel I Fig. 6 und II, Tafel 61) und die Mönchsbilder in den Medaillons der Zwickel zwischen den Bogen in Reichenau-Oberzell (abgeb. bei Borrmann I, Tafel 7). Eine Kaiserfigur ist auch in den Schwarzrheindorf zeitlich nahestehenden Wandgemälden von Prüfening wieder aufgedeckt worden. Hier handelt es sich wahrscheinlich um Heinrich V., der ein Freund des Stifters Otto von Bamberg war. Vgl. den Aufsatz von J. A. Endres, Romanische Malereien in Prüfening, Die christliche Kunst, 2. Jahrg., München 1906, S. 169 f. und Abb.

der Hl. Schrift ganz oder verkürzt wiedergibt. Auf den Randstreifen dagegen haben wir es jedenfalls mit Resten leoninischer Verse zu tun, bei denen ein Rekonstruktionsversuch wohl aussichtslos wäre. Erhalten sind eine Anzahl Worte (enthaltend Ez. V, 1. 2) auf dem untern Begrenzungsstreifen des südlichen Gewölbefeldes und dem ihm parallel laufenden obern Randstreifen des Apsidalbildes, beide in Fig. 80 sichtbar, wie auch auf dem Streifen um die Kreuzigung in der nördlichen Apsis (. . . OB . . R . ONVM . SANGV . . Ta . .), während unter dem nördlichen Gewölbe nur das kleine Bruchstück NIGR den Wechsel der Zeiten überdauert hat. Wie weit in den Inschriften außer der Beziehung auf den Inhalt des Bildes, die sich ja noch deutlich erkennen läßt, auch der Zusammenhang der Bilder, der Leitgedanke des Zyklus, nach dem wir geforscht haben, zum Ausdruck kam, läßt sich aus diesen Resten nicht erkennen. Von den ganz unbedeutenden Resten der Inschriften um die Bilder der Vierung, die in Fig. 71 wiedergegeben sind, haben wir den einzigen brauchbaren, MARIA SACRA, bereits gewürdigt [1]).

Ihre letzte Bestätigung erhält unsere Auslegung des malerischen Schmuckes der Unterkirche durch das Apsidalfresko der Oberkirche. Die Gemälde der Oberkirche, bisher gleich denen der Unterkirche ein Rätsel, sind im ganzen erst durch den Herausgeber dieser Sammlung, P. Ildefons Herwegen, aus der Bestimmung der Oberkirche für das klösterliche Leben gedeutet worden. Sie sind etwas jünger als die Gemälde der Unterkirche und ohne unmittelbaren Zusammenhang mit ihnen entstanden. Aber denen, die sie herstellten, war der Sinn der untern Gemälde wohl vertraut. Sie konnten ihn ja teilweise von den Inschriften ablesen. So knüpften sie an ihren Inhalt an und vereinigten ihn mit den monastischen Ideen der neuen Bilder, indem sie nach dem Buche des Sehers Johannes die Vollendung jenes himmlischen Reiches malten, dessen ewige Grundlegung und zeitlichen Aufbau nach dem Buche des alttestamentlichen Sehers die Gewölbefelder der Unterkirche zeigten. In der Umschrift des Apsidalfreskos der Oberkirche, von der zum Glücke der größte Teil erhalten ist, besitzen wir das Schlußwort zur Erklärung des gesamten Bilderschmuckes. Sie lautet nach der Ergänzung von aus 'm Weerth, die im wesentlichen das Richtige treffen dürfte:

---

[1]) Vor dem ersten S im Schriftbande des nördlichen Mittelfeldes konnte ich noch PAS feststellen. Das ergänzte Wort, etwa passio oder passus, paßt ganz zu unserer Deutung des Bildes.

[FILIVM] V[NIGENITVM] IN MVNDVM MISIT | [IGNOMI]NI[A] OPERTVM QVEM VICTA MORTE REVISIT.

Eine große Christologie, das christologische Weltdrama, im engsten Anschluß an die Hl. Schrift nach der geschichtsphilosophischen Auffassung, die wir am vollkommensten bei Rupert von Deutz kennen gelernt haben, — das ist also der Inhalt der Bilder von Schwarzrheindorf. Was die Theologen des Abendlandes von des Irenäus Zeiten an in nie ermüdender Arbeit erstrebt hatten, was zuletzt in stiller Klosterzelle in abschließende Form gebracht worden war, das hat die Kunst einer geistesmutigen Zeit niedergelegt und ein gütiges Geschick uns aufbewahrt in dem stillen Kirchlein am Rhein.

Erscheint uns dieser Inhalt auch eigenartig und kühn, so braucht uns das nicht zu befremden. Die Gemälde von Schwarzrheindorf nehmen nach Inhalt und Form eine ganz hervorragende Stellung in der Kunst des 12. Jahrhunderts ein. Aber sie treten nicht aus dem Rahmen dieser Kunst. Systematische Zyklen, besonders im Anschluß an die Bibel, begegnen uns ja auch sonst im 12. Jahrhundert. Ich erinnere nur an Brauweiler, wo ein dem Hebräerbrief entnommener Abschnitt den Leitgedanken für die Deckengemälde des Kapitelsaals gegeben hat [1]). Den Anlaß zur Wahl gerade dieses Themas in dem zu klösterlichen Zwecken dienenden Raume gab, wie ich glaube, der Hinweis auf Hebr. XI. 37—38 als Ideal des monastischen Lebens bei Johannes Cassianus [2]), dessen Collationes patrum seit Benedikt einen Bestandteil der täglichen Lesung in allen Benediktinerklöstern bildeten [3]). Wie die merkwürdigen Skulpturen des Jakobsportals in Regensburg das Hohelied in der christologisch-typologischen Auffassung illustrierten, die wir auch bei Honorius Augustodunensis finden, hat J. A. Endres vor einigen Jahren nachgewiesen [4]). Im Kloster Prüfening hat man Wandmalereien aufgedeckt, die das Te Deum veranschaulichen,

---

[1]) Hebr. XI, 33—39.

[2]) Collationes patrum XVIII, 6 und XXI, 4 (Ausg. von M. Petschenig, Wien 1886/8, I, 511 f. und 576); De institutis coenobiorum I, 7 (Petschenig II, 13). Vincenz von Lerin wendet Hebr. XI, 37 auf die glaubenstreuen, vom Arianismus verfolgten Bekenner an (Commonitorium c. 6). Die Brücke hatte schon Origenes geschlagen, der die Hebr. XI, 37. 38 gepriesenen glaubensmutigen Propheten als Muster wahrer Sittlichkeit den Heiden gegenüber hinstellt: Contra Celsum VII, 7 und 18, Migne Gr 11, 1429 f. und 1448; vgl. De historia Susannae epistola ad Africanum 9, Migne Gr 11, 65.

[3]) Regula S. Benedicti c. 42.

[4]) Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodunensis, Kempten 1903.

wiederum in den Gedankengängen, die uns Honorius literarisch bezeugt [1]). Endlich enthält in Schwarzrheindorf selbst die Oberkirche doch auch nichts anderes als einen durchdachten, eigenartigen biblischen Zyklus. In all diesen Fällen führen die Fäden der Gedankenkette zurück in die Zelle des Mönchs, wo das alte Versenken in die Bibel und der spekulative Flug der Scholastik einander begegneten. In Schwarzrheindorf sind die größten und feinsten der so gewonnenen Gedanken niedergelegt.

Daß aber der Zeit diese Gedanken nicht zu fremd waren, um ihr in den Gemälden einer Kirche dargeboten zu werden, lag an ihrem typologischen Gehalt. Die mittelalterliche Kunst war durch und durch typologisch. Sie suchte das Neue Testament im Alten und das Verständnis des Alten im Neuen. Als man glaubte, das ganze Buch Ezechiel im Lichte des Neuen Testaments begriffen zu haben, da konnte man es auch als Ganzes künstlerisch gestalten.

## Gesamtergebnisse.

Unsere Untersuchung hat eine deutliche Entwicklung sowohl der theologischen Auffassung des Buches Ezechiel als auch seiner Verwertung in der bildenden Kunst und eine unverkennbare Abhängigkeit dieser von jener nachgewiesen. Auch hat sie, so hoffe ich, aus der Kenntnis der theologischen Gedanken heraus erst das volle Verständnis mancher einzelnen Kunstwerke, besonders der Schwarzrheindorfer Bilder, erschlossen. Zwei Ergebnisse von allgemeiner Bedeutung verdienen aber noch besonders hervorgehoben zu werden.

Das erste ist die Erkenntnis von der Macht der theologischen Auffassungen über die überlieferten Typen. Sie bewirken bei dem Übergang der Darstellungen von Ort zu Ort und von Zeit zu Zeit eine Umwandlung ihrer Formen. Die Gottesvision, besonders der Tetramorph, die Erweckungsvision, die Tempelvision haben uns das deutlich gezeigt. Die ikonographische Forschung darf daher nicht nur die äußern Formen nebeneinander halten, wenn sie den Zusammenhang von Kunsterzeugnissen feststellen will, sondern muß auch den von innen gestaltenden, geistigen Kräften der theologischen Arbeit volle Beachtung schenken.

Von hier aus fällt auch ein neues Licht auf das wichtigste Problem der heutigen Kunstforschung, die Frage: Orient oder Rom?

---

[1]) Vgl. Endres, Boto von Prüfening (oben S. 132 A. 4) und in dem soeben erwähnten Aufsatze.

Sehr oft haben wir auf die orientalische Heimat von Ornamenten und Typen, ja ganzen Motiven hinweisen können. Im Orient waren die seit langem gefüllten Schatzkammern, aus denen das ärmere Abendland empfing. Aber wir haben auch gesehen, wie der Genius des Abendlandes die Schätze nach seiner Art umprägte. So sicher und so scharf geschah es, daß vieles einen wie eine Neuschöpfung anmutet. Das war mit ein Grund, weshalb die Frage nach einer frühern Heimat der abendländischen Kunst sich so spät aufgedrängt hat. Die dem Orient zugewandte Kunstforschung ist nun auf dem soliden Wege der Einzeluntersuchungen vorangeschritten, sie ist vor allem den ornamentalen Motiven und den äußern Formtypen auf ihren Wegen von der syrischen oder persischen Heimat die Küsten des Mittelmeeres entlang nach Italien und bis zum Norden hin nachgegangen. So mag es denn auch als ein Beitrag zur Erforschung dieses Problems angesehen werden, wenn hier der Versuch gemacht worden ist, eine Gruppe von geistigen Motiven in sorgsamer theologischer und kunstwissenschaftlicher Einzeluntersuchung auf ihren Wegen durch das Morgen- und Abendland zu verfolgen. Die ganze Eigenart abendländischer Kunst bei aller formalen Abhängigkeit tritt so deutlich zu Tage.

Zu dieser Erkenntnis kommt als zweites Ergebnis ein Einblick in die Bedeutung der geistigen Bewegungen für die Rolle, die ein ganzer Stoffkreis in der Kunst spielt. Was die Kunst von einem Stoffkreis wählt, was sie achtlos liegen läßt, ob sie einen Stoffkreis nur in seinen Teilen oder als ein Ganzes erfaßt, das hat seinen letzten Grund in den theologischen Anschauungen, mit denen die Zeiten an den Stoffkreis herantreten. Wir haben gesehen, welch große Gesetze der Entwicklung diese theologischen Anschauungen beherrschen, wie diese Entwicklung nicht nur von der innern Kraft des theologischen Fortschritts vorwärts getrieben, sondern auch von der tiefsten geistigen Eigenart der Völker und Zeiten gefördert, gehemmt und in ihrer Richtung beeinflußt wird. Indem wir nun die lebendige theologische Entwicklung bei aller Achtung vor der künstlerischen Tradition bis in die letzten Werke der Kunst hinein wirksam sehen, werden wir der Macht der theologischen Gedanken in jenen Zeiten inne. Die mannigfachen Werke der Kunst sind ein vielfacher Widerhall, der uns kündet, mit welcher Kraft die religiösen Gedanken zu den Menschen redeten, ein monumentales Zeugnis der innerlichsten Vorgänge in der Kultur- und Geistesgeschichte der christlichen Völker.

---

# Anhang 1.

## Der Ezechielkommentar des Haimo von Auxerre in der Nationalbibliothek zu Paris.

Der Ezechielkommentar der Pariser Handschrift Lat. 12302 ist von einem Abt Heldricus geschrieben und dem hl. Germanus gewidmet worden [1]). Das geht hervor aus dem Widmungsbilde, fol. 2r (Fig. 82; s. Tafel) [2]). Dieses zeigt einen Mönch, vor dem als Bischof dargestellten hl. Germanus knieend, wie er ihm ein Buch darreicht. Darunter stehen in Majuskeln die Worte:

Hoc pater Heldricus quod pinxerat ipse volumen
Summo pontificum Germano rite dicavit,
Optans quo meritis eius foveatur opimis,
Splendida cuius amore tulit pr(a)ecordia semper;
Inplorans precibus, tanto auxiliante patrono
Omnigenas trino d(omi)no semperque colendo
Sidereos inter coetus dependere laudes.
Ergo sub hoc reserata legens epygramate verba
Mystica Hiezechiel s(an)c(t)o qu(a)e flamine promsit,
Ob requiem patris Heldrici deposce tonantem,
Nec non quo valeat barathri superare chelidros [3])
Angelicis nectens gratas concentibus odas [4]).

---

[1]) In dem Inventaire des manuscrits latins conservés à la bibl. nat. sous les numéros 8823—18613, par L. Delisle, Paris 1863—1871, steht die Handschrift (II, 46) verzeichnet als ‚Haimon sur Ezéchiel XI. s. Peint'.

[2]) A. de Bastard hat das Widmungsbild und eine Textseite mit den beiden Illustrations-Seiten (s. oben S. 227 A. 2) faksimiliert unter der Bezeichnung: Heldéric, abbé de S. Germain d'Auxerre, offre à S. Germain le commentaire d'Haimon, évêque de Halberstadt, sur les prophéties et lés visions d'Ezéchiel. Vgl. S. 299 A. 2.

[3]) Chelydrus (chelyndrus) ist ein die höllische Macht vorstellendes Vogelwesen. Vgl. du Cange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis, Ausg. von Henschel, Paris 1840 ff., II, 322.

[4]) Die Verse sind gedruckt bei L. Delisle, Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale, II, Paris 1874, S. 40. Bezüglich des Schreibers heißt es dort nur: ‚Heldricus. 9. ou 10. siècle'.

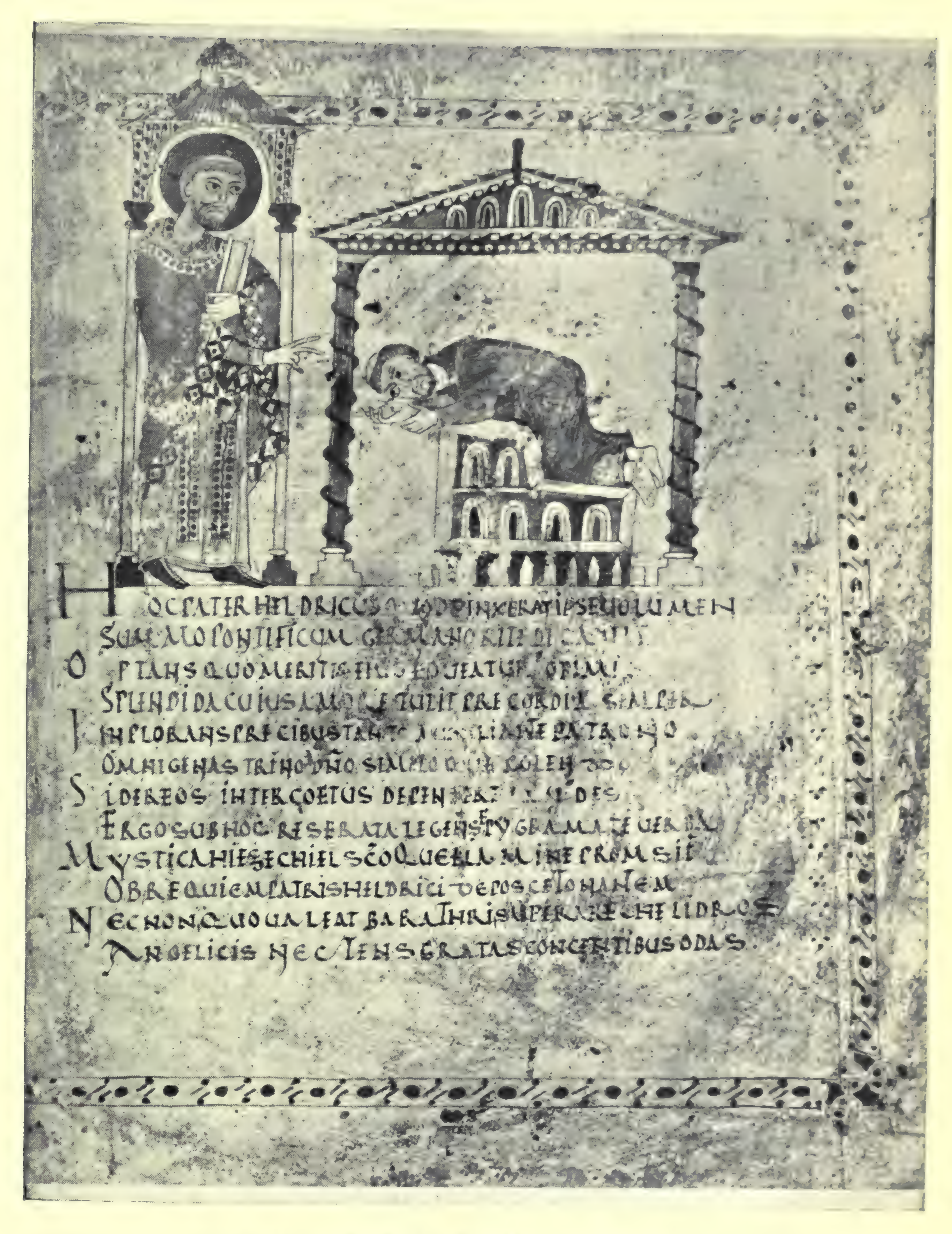


*Fig. 82. Widmungsbild des Pariser Haimokommentars.*



Ein Heldricus war seit 989 Abt von S. Germain in Auxerre. und starb dort am 14. Dezember 1009. Er war von Mayolus von Cluny als Reformabt eingesetzt worden [1]). Schon Mabillon hat in ihm den Schreiber des Kodex und Maler der Miniaturen erkannt [2]). Den Kommentar selbst haben mit Mabillon die Besitzer der Handschrift als Werk des Bischofs Haimo von Halberstadt (gest. 853) betrachtet, wie es scheint, hauptsächlich auf Grund der Übereinstimmung des Anfangs mit dem von Trithemius mitgeteilten [3]), wie aus einer Randbemerkung auf fol. 2ᵛ hervorgeht [4]). Über die unter

---

[1]) S. Mabillon, Annales ordinis S. Benedicti IV, 58f. und 211 (vgl. III, 942).

[2]) a. a. O. S. 211: ‚Heldricus abbas pingendi peritus erat, ut patet ex versibus, Heimonis Halberstadensis expositioni in Ezechielem praemissis in codice nostro sancti Germani a Pratis, cuius initio variae depictae sunt imagines, in his Heldrici abbatis et pictoris, prostrati ad pedes sancti Germani cum his aliisque versibus: Hoc . . .‘ Es folgen die beiden ersten und letzten Verse des Widmungsgedichtes. Ein anderer Heldricus, der irgendwie in Betracht kommen könnte, läßt sich nicht nachweisen. An wen L. Delisle, Les collections de Bastard d'Estang à la bibl. nat., Nogent-Le-Rotron 1885, S. 251, in der Besprechung der Bastardschen Tafeln denkt, wenn er sagt: ‚Heldric, abbé de Saint-Germain-des-Prés (et non pas de Saint-Germain-d'Auxerre, comme porte la légende de la planche), commenc. XI. s.‘, gibt er leider nicht an. Vielleicht hat ihn nur die auf der ersten Seite vermerkte Herkunft von Saint Germain-des-Prés dazu bewogen.

[3]) S. oben S. 110 und A. 4.

[4]) Vgl. Fig. 41 am obern Rande, wo der Kommentar gleichfalls als Werk des Haimo von Halberstadt bezeichnet wird. Mabillon selbst zählt als die gedruckten (!) Kommentare des Haimo von Halberstadt auf: ‚in Psalmos, Cantica canticorum, Isaiam, Ezechielem aliosque prophetas‘ (Ann. O. S. B. III, 34). Hier ist ihm ein Irrtum unterlaufen, der anscheinend auf eine Angabe Bellarmins zurückgeht, auf den er sich kurz zuvor beruft. Er denkt jedenfalls an Bellarmins Werk: De scriptoribus ecclesiasticis, wo Haimo von Halberstadt Kommentare ‚in omnes prophetas‘ zugeschrieben werden. (Ausg. Cöln 1684, S. 154). Unter ausdrücklicher Berufung auf Sixtus von Siena (s. oben S. 110 A. 5), sagt Possevino, Apparatus sacer ad scriptores V. et N. T., daß Haimo Kommentare ‚in omnes libros utriusque Testamenti‘ verfaßt habe und zählt unter den gedruckten Kommentaren auf: ‚In Isaiam, Jeremiam, Ezechielem, Danielem, 12 Prophetas et Cantica Canticorum Commentaria excusa Coloniae an. 1533.‘ (Ausg. Cöln 1608, S. 718). Bei J. Lelong, Bibliotheca sacra II, Paris 1723, S. 726, kehrt der Irrtum wieder. Anscheinend ist er durch Verbindung der Notiz des Trithemius und des Sixtus von Siena mit einer ungenauen Kunde vom Inhalte einer Cölner Druckausgabe der Kommentare zu den kleinen Propheten und zum Hohen Liede v. J. 1533 entstanden. Schon die Histoire littéraire de la France, tom. V, 117, wies demgegenüber darauf hin, daß das Werk nicht mehr aufzufinden sei, wie auch Guil. Cave, Scriptorum ecclesiasticorum Historia literata II, Basel 1745, S. 28, es nicht

dem Namen Haimos gehenden Kommentare hat nun E. Riggenbach in der früher schon erwähnten Untersuchung Klarheit zu schaffen gesucht und als Resultat gewonnen, daß ihr Verfasser nicht Haimo von Halberstadt sondern ein Mönch Haimo von Auxerre ist, der um die Mitte des 9. Jahrhunderts Lehrer an der Klosterschule von Auxerre war [1]). Es läßt sich aber zeigen, daß der Pariser Kommentar ein Werk des gleichen Haimo ist. Der Beweisgang Riggenbachs ist in Kürze folgender: Von den unter den Namen eines Haimo, des Remigius von Auxerre und Primasius von Hadrumet überlieferten Werken bilden eine Anzahl eine zusammengehörige, teils sicher, teils höchstwahrscheinlich vom gleichen Verfasser herrührende Gruppe. Zu dieser gehört der Kommentar zu den paulinischen Briefen, abgedruckt als Werk des Remigius von Auxerre: Maxima bibliotheca patrum VIII, 889—1124 und als Werk des Haimo von Halberstadt Migne L 117, 361—938, davon der Kommentar zum Hebräerbriefe wiederkehrend auch als Bestandteil eines fälschlich dem Primasius von Hadrumet zugeschriebenen Kommentars zu den paulinischen Briefen, abgedruckt Migne L 68, 413—793, ferner der Kommentar zu Isaias, als Werk Haimos von Halberstadt abgedruckt Migne L 116, 717—1086, sowie der sowohl unter des Remigius als des Haimo Namen überlieferte Kommentar zu den zwölf kleinen Propheten, Migne L 117, 11—294 bzw. Max. bibl. patr. XVI, 961—1040, mit Ausnahme des unter Haimos Namen gehenden Kommentars zu Joel und Amos, Migne L 117, 97—120, und des unter Remigius' Namen gehenden zu Abdias. Höchstwahrscheinlich zählt zu ihr die Auslegung Haimos zur Apokalypse, Migne L 117, 939—1220, möglicher Weise die zum Hohenliede, Migne L 117, 295—358. Höchst fraglich ist es, ob der dem Remigius zugeschriebene Genesiskommentar, Migne L 131, 51—134, der Gruppe zugerechnet werden darf, während der Haimokommentar zu den Psalmen, Migne L 116, 193—714, ebenso

---

kennt. Die Nouvelle biographie universelle von Firmin-Didot, XXIII, 122 (Paris 1877) bestätigt diese Bedenken bezüglich einer Druckausgabe, erwähnt aber unsere Handschrift (als Werk des Haimo von Halberstadt). Von früheren Mitteilungen über den Kommentar ist außer der Angabe des Trithemius und Sixtus von Siena nur eine Notiz eines Katalogs der Handschriften von Cluny, abgedr. bei Delisle, Le cabinet des manuscrits II, 459—81, bekannt, der wahrscheinlich unter Abt Hugo III. (1158—1161) angefertigt worden ist. Dort wird Nr. 429 unter ‚Haimo' erwähnt: ‚volumen, in quo idem continetur in Esechiel, habens in principio quiddam in Hieremiam succincte et quiddam brevis expositionis de Danihelis libro in fine.'

[1]) E. Riggenbach, Die ältesten lateinischen Kommentare zum Hebräerbrief; s. oben S. 110 A. 6.

wie der Remigiuskommentar zu dem Verfasser des Epistelkommentars in keiner Beziehung stehen [1]). Riggenbach zeigt ferner, daß der Verfasser der Epistelkommentare im neunten Jahrhundert, und zwar sicher nicht vor 820 [2]), mit großer Wahrscheinlichkeit erst nach 840 [3]) und wohl kaum nach 860 [4]) geschrieben hat, daß er in Frankreich lebte [5]) und kein Bischof sondern ein Mönch [6]) war. Die übrigen Kommentare bestätigen die auf Grund des Epistelkommentars gemachten Feststellungen. Remigius von Auxerre kann der Verfasser nicht sein, da er nach der Zeit, in welche die Entstehung der Kommentare zu verlegen ist, schrieb und da Stil und Methode seiner sicher beglaubigten Arbeiten von den strittigen Kommentaren zu sehr abweichen [7]). Erst recht kann Remigius von Lyon der Verfasser nicht sein [8]). Haimo von Halberstadt scheidet aus, da er nach dem, was wir von seiner literarischen Tätigkeit wissen, die fraglichen Kommentare erst nach seiner Erhebung zum Bischofe (i. J. 840) hätte verfassen können, während doch die Kommentare nicht von einem Bischofe verfaßt sein können [9]). Auch sind die Anzeichen, die für einen Franzosen als Verfasser sprechen, zu deutlich, um bei Seite gelassen zu werden. Unter den in Frankreich lebenden möglichen Verfassern des Namens Haimo ist nun ein Haimo, Mönch und Lehrer an der Klosterschule von S. Germain zu Auxerre, der um die Zeit, in welcher die Kommentare entstanden sind, tätig war. Eine Notiz des Anonymus Mellicensis, deren Grundlage wir nicht kennen, sagt, daß er schriftstellerisch sehr fruchtbar gewesen sei, einen sehr langen Kommentar über die Briefe des hl. Paulus, einen vortrefflichen Kommentar über die Apokalypse, ferner Kommentare über das hohe Lied, über die 12 (kleinen) Propheten und Traktate über die Evangelien geschrieben habe [10]). Als Lehrer der theologischen, also damals der biblischen Wissenschaft lehrt ihn ferner sein Schüler Heiric kennen in zwei Gedichten, die er seinen zwischen 871 und 884 dem Bischofe Hildebold von Sois-

---

[1]) a. a. O. S. 83 ff., 110. Man hatte früher an die verschiedensten Träger des Namens Haimo gedacht, an Haimo, Archidiakon von Canterbury, gest. 1054, Haimo B. von Verdun, gest. 1024, Haimo, Abt von Hirschau gegen Ende des 11. Jahrh. An diesen dachte A. Hauck, Kirchengesch. Deutschlands II, 597 (1896), III, 865 A. 3, später nur noch bez. des Psalmenkommentars III [3. 4] (1906), S. 1043—1047. Vgl. Riggenbach, S. 45.

[2]) a. a. O. S. 55 f. [3]) S. 78 ff. [4]) S. 56 u. 80. [5]) S. 76 ff., 84. [6]) S. 55, 72 f. [7]) S. 182 f. [8]) S. 180. [9]) S. 183 f.

[10]) S. 170 f. Der sog. Anonymus Mellicensis war wahrscheinlich Mönch in Prüfening und schrieb in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts sein bis 1120 reichendes Werk: De ecclesiasticis scriptoribus.

sons gewidmeten Exzerpten aus den Vorträgen Haimos beigibt [1]). L. Traube hat zuerst in seiner Einleitung zur Ausgabe der Gedichte Heirics [2]) die Vermutung ausgesprochen, daß Haimo, der Lehrer Heirics, und der vom Anonymus Mellicensis erwähnte Haimo identisch seien. Riggenbach zeigt nun, daß die noch in der Handschrift Lat. 8818 der Pariser Nationalbibliothek enthaltenen Exzerpte Heirics aus den Vorträgen Haimos mit den verschiedenen Kommentaren nach Inhalt und Form so sehr zusammentreffen, daß die Identität des Verfassers beider gesichert und demnach der Mönch Haimo von Auxerre als Verfasser der Kommentare anzusehen ist [3]). Die Ausführungen Riggenbachs scheinen mir beweiskräftig zu sein. Der Pariser Ezechielkommentar steht aber zu den von Riggenbach als Werke Haimos nachgewiesenen Kommentaren, besonders dem Apokalypsekommentar, in einem solchen Verhältnis, daß er kaum anders, denn als Werk des gleichen Haimo angesehen werden kann. Auch deuten die Überlieferungsverhältnisse der Handschrift auf Auxerre als Ort der Abfassung hin.

Riggenbach stellt als Eigentümlichkeiten des Epistelkommentars zusammen die schlichte und verständliche Sprache, das Interesse an der philologischen Seite des Textes, das sich in den vielfachen durch ‚subaudi‘, ‚subaudis‘ oder ‚subauditur‘ eingeführten Erklärungen, in lexikalischen und etymologischen Erklärungen, in der Anwendung grammatischer Kunstausdrücke wie ‚hypallage‘ oder ‚metaphora‘ äußert, die Vorliebe für die Allegorie, den kompilatorischen Charakter der Auslegung bei einer ziemlichen Freiheit in der Auswahl des Stoffes und einem gewissen Mute, auch eigne Erklärungen einzufügen [4]).

Der Prophetenkommentar bringt, wie es nicht anders zu erwarten ist, mehr Allegorie, läßt dagegen die Persönlichkeit des Verfassers weniger hervortreten, spielt auch seltener als die andern Kommentare auf Zeitverhältnisse an und bringt seltener dogmatische Exkurse und Etymologien. Die Quellen, die denen der andern Kommentare, soweit das nach dem Bestande möglich war, verwandt sind, treten stärker in den Vordergrund, besonders Hieronymus, der stellenweise, sogar, wo das in den Zusammenhang nicht paßt, wörtlich ausgeschrieben wird [5]).

Alles trifft auf den Ezechielkommentar zu. Er ist eine Verarbeitung der beiden Hauptquellen Hieronymus und Gregor. Im

---

[1]) Herausgegeben von L. Traube in den MG Poetae latini aevi Carolini III, 427 f.

[2]) Ebendort S. 422 A. 4. [3]) S. 187 ff. [4]) S. 45 ff. [5]) S. 89 ff.

allgemeinen ist es dem Verfasser gelungen, in schlichter und durchsichtiger Sprache selbständig den Inhalt seiner Quellen wiederzugeben. Die durch ‚subaudi' eingeleiteten Erklärungen sind häufig. Eigene Erklärungen erscheinen zur Ergänzung dort, wo ein besonderes Interesse vorhanden ist, z. B. in der Erklärung der Bereitung von Tonziegeln zu Ez. IV, 1 oder der Erklärung der Belagerungsmaschinen zu Ez. IV, 2 [1]).

Die Gleichartigkeit des Stils und der Anlage des Ezechielkommentars und des Isaiaskommentars springt in die Augen, wenn man beide nebeneinander liest. Zu Ez. I, 1 z. B. beginnt Haimo mit der kurzen Wiedergabe der Bemerkungen des Hieronymus in seiner Präfatio zur Übersetzung über die Dunkelheit des Anfangs und Schlusses des Buches Ezechiel und bringt dann zu dem Beginn des Buches mit ‚Et factum est etc.' eine philologisch klingende Erklärung nach der 2. Homilie Gregors. Ganz ähnlich beginnt der Isaiaskommentar mit Erläuterungen über die Form des Anfangs des Buches.

Ein ganz sicheres Urteil aber läßt sich auf Grund der Vergleichung der Erklärungen zu Ez. I, 5 ff. im Ezechielkommentar und zu Apoc. IV, 6 ff. im Apokalypsekommentar fällen, wenn man daneben hält, was Gregor, an den die Erklärung zu Ez. I, 5 sich eng anschließt, zu den gleichen Stellen sagt, und auch den Apokalypsekommentar des Ambrosius Autbertus [2]), von dem der Apokalypsekommentar des Haimo beeinflußt ist, mit berücksichtigt. Ich lasse die Stellen aus Haimo [3]) und Gregor nebeneinander folgen und verweise auf Ambrosius Autbertus, wo es angebracht ist, in den Anmerkungen.

| Ezechiel-Kommentar. | Apoc.-Kommentar. | Gregor. |
| --- | --- | --- |
| Homo significat Matthaeum, qui nativitatem Christi ex tempore describere coepit dicens: Liber generationis et reliqua perveniens usque ad ipsum Christum. fol. 5 v. | Primum ergo Ezechiel faciem hominis, id est Matthaei ponit, servans ordinem historiae. Qui idcirco per hominem intelligitur, quia humanitatem Filii Dei describit in tempore dicens: Liber generationis Jesu Christi. Zu Apoc. IV, 7; Migne L 117, 1009 b. | Nam quia ab humana generatione coepit, iure per hominem Matthaeus; Hom. IV, 1. Migne L 76, 815 a. |



[1]) S. oben S. 112 und 113.

[2]) Herausgegeben in der Maxima bibliotheca veterum patrum, XIII, 403 ff.; s. oben S. 108 A. 6.

[3]) Ich gebe den Text der Handschrift in der heute gebräuchlichen Schreibweise.

| | | |
|---|---|---|
| Per vitulum designatur Lucas, qui a sacerdotio coepit scribere dicens: Fuit in diebus Herodis regis sacerdos et reliqua. fol. 5 v. | Tertium ponit vitulum, id est Lucam, qui a sacerdotio coepit dicens: Fuit in diebus Herodis regis sacerdos quidam. 1009 c. | quia a sacrificio exorsus est, bene per vitulum Lucas; 815 a. |
| Per leonem intelligitur Marcus, qui suum evangelium a dominica coepit praedicatione dicens: Vox clamantis in deserto et cetera. fol. 5 v. | Deinde Marcus per leonem intelligitur, quia a clamore inchoat veluti leo dicens: Vox clamantis in derserto. 1009 b. | quia per clamorem in deserto, recte intelligitur per leonem Marcus; 815 a. |
| Per aquilam Joannes significatur, qui omnia terrena more aquilae transcendit et inreverberatis oculis verum solem cernens divinam eius nativitatem ante omnia saecula factam intimat dicens: In principio erat verbum et cetera. fol. 5 v. | Quarto loco ponit aquilam, quae utique Joannem significat, qui a divinitate coepit . . . 1009 c.<br>Joannem, qui inreverberatis oculis transcendens omnem altitudinem coeli et ipsos etiam choros angelorum, divinitatem Filii Dei intuetur, dicens: In principio erat verbum. 1010 a b. | quia vero a divinitate Verbi coepit, digne per aquilam significatur Joannes [1]), qui dicens: In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum, dum in ipsam divinitatis substantiam intendit, quasi more aquilae oculos in solem fixit. 815 a.<br>Aquila ad sublimia evolat et irreverberatis oculis solis radios intendit. Hom. IV, 2. 815 c. |
| Sed quod diximus de quattuor evangelistis possumus referre et ad caput quattuor evangelistarum, DominumJesumChristum. Ipse est homo ex tempore natus de stirpe David; ipse est vitulus qui semetipsum obtulit Deo patri in ara crucis pro nostra salute. Nam vitulus in sacrificio offerebatur. Ipse est et leo propter fortitudinem, quia vicit diabolum. Nam et leo apertis oculis dormit, quia et ille, si mortuus est humanitate, vigilavit tamen per potentiam divinitatis | Significant quoque haec quattuor animalia ipsum DominumJesumChristum, qui natus ut homo, passus est ut vitulus, surrexit ut leo, ascendit super omnes coelos ut aquila. 1010 b.<br>Nam dicunt qui de natura bestiarum disputant, quod leo non clausis oculis dormit, et Christus mortuus est ex humanitate, tamen | Sed quia electi omnes membra sunt Redemptoris nostri, ipse autem Redemptor noster caput est omnium electorum, per hoc quod membra eius figurata sunt, nihil obstat si etiam in his omnibus et ipse signetur. Ipse enim unigenitus Dei Filius veraciter factus est homo; ipse in sacrificio nostrae redemptionis dignatus est mori ut vitulus, ipse per virtutem suae fortitudinis surrexit ut leo. Leo etiam apertis oculis dormire perhibetur, quia in ipsa morte in qua ex huma- |

[1]) Autbertus hat (a. a. O. S. 467 b) die vier Sätze über die Evangelisten wörtlich wie Gregor.

suae. Leo etiam dormiens nascitur et ad vocem patris excitatur. Ita et Christus voce patris exsuscitatus est; ait enim illi: exsurge gloria mea et cetera [1]). Appellatur et aquila per significationem, quia resurgens a mortuis velociter ascendit super omnes coelos.

fol. 5 v.

Possumus et haec quattuor animalia ad unumquemque referre electum. In quantum enim unusquisque rationabiliter secundum Deum vivit, praecepta implens quae Deus praecepit, homo est. In quantum se mortificat cum vitiis et concupiscentiis, vitulus est. In quantum adversa huius saeculi aequanimiter tolerat, leo est. In quantum per mentis contemplationem coelestia petit, aquila est.

fol. 5 v und 6 r.

vigilavit et impassibilis mansit divinitate. Dormiens quoque leo nascitur et ad vocem patris excitatur, ita et Christus voce patris excitatus est iuxta illud Psalmi: Exsurge gloria mea et cetera [1]).

1009 d und 1010 a.

Designantur etiam per haec animalia omnes sancti, nam unusquisque electus in quantum rationabiliter secundum voluntatem Dei vivit, homo est, quia homo est rationale animal, in quantum adversa istius saeculi aequanimiter tolerat leo, unde scriptum est: Justus quasi leo confidens absque terrore erit [4]). In quantum se mortificat cum vitiis et concupiscentiis vitulus. In quantum per mentis contemplationem coelestia petit, aquila.

1010 b c.

nitate Redemptor noster dormire potuit, ex divinitate sua immortalis permanendo vigilavit. Ipse etiam post resurrectionem suam ascendens ad coelos, in superioribus est elevatus ut aquila [2]).

Hom. IV, 1. 815 b c.

Omnis enim electus atque in via Dei perfectus et homo et vitulus et leo simul et aquila est. Homo rationale est animal. Vitulus autem in sacrificio mactari solet. Leo vero fortis est bestia, sicut scriptum est: Leo fortissimus bestiarum, ad nullius pavebit occursum [3]). Aquila ad sublimia evolat et irreverberatis oculis solis radiis intendit. Omnis itaque qui in ratione perfectus est, homo est. Et quoniam semetipsum ab huius mundi voluptate mortificat, vitulus est. Quia vero ipse sua spontanea mortificatione contra adversa omnia fortitudinem securitatis habet, unde scriptum est: Justus quasi leo confidens absque terrore erit [4]), leo est. Quia vero sublimiter contemplatur ea quae coelestia

---

[1]) Ps. LVI, 9.

[2]) Autbertus: ‚Ut autem in ipsius Domini nostri Jesu Christi peracta dispensatione, quam evangelistae praedicant et annuntiant, animalium formas ostendamus: ipse nimirum unigenitus Dei filius veraciter factus est homo, ipse in sacrificio nostrae redemptionis dignatus est mori ut vitulus, ipse per virtutem suae fortitudinis resurrexit ut leo, ipse etiam post resurrectionem suam ascendens ad coelos, in superioribus est elevatus ut aquila.'

[3]) Prov. XXX, 30. [4]) Prov. XXVIII, 1.

atque aeterna sunt, aquila est. Igitur quoniam iustus quisque per rationem homo, per sacrificium mortificationis suae vitulus, per fortitudinem securitatis leo, per contemplationem vero efficitur aquila, recte per haec sancta animalia signari unusquisque perfectus potest [1]).
Hom. IV, 2. 815 c–816 a.

Zu Hieronymus hat die Erklärung keine direkten Beziehungen. Dagegen lehrt der Vergleich der nebeneinander stehenden Erklärungen, daß sowohl der Ezechiel- wie der Apokalypsekommentar nach Gregor gearbeitet worden sind und daß beide dem gleichen Verfasser angehören.

Das erste liegt offen zu Tage und wird auch vom Verfasser des Ezechielkommentars noch ausdrücklich angegeben, indem er der obigen Erklärung noch beifügt: Quod si quis ea, quae in primo Domini adventu accidisse diximus populo iudaico, voluerit referre ad secundum damnationemque omnium reproborum: celeri dicit beatus Gregorius ei consentiendum esse, quia saepe prophetalis spiritus multa simul intuetur [2]), eine Auslegung, die Gregor fast wörtlich ebenso zu Ez. I, 5 gibt [3]). Das zweite aber ist ebenso sicher, sobald man die Stellen beachtet, in denen der Ezechiel- und Apokalypsekommentar unter sich gleich und von Gregor abweichend sind. Der überzeugende Eindruck dieser Übereinstimmung wird noch verstärkt, wenn man sieht, wie beide Kommentare an unserer Stelle sich dem des Autbertus gegenüber selbständig halten, obwohl dieser im übrigen in der Apokalypse-Erklärung des Haimo benutzt worden ist [4]).

---

[1]) Autbertus fährt zunächst, fast mit Gregors Worten (Hom. IV, 1) fort: ‚Et quia omnes electi redemptoris sui membra sunt, in ipsis etiam quadam ratione horum animalium formae inveniuntur.‘ Dann benutzt er Hom. IV, 2: ‚Omnes itaque electus et homo et vitulus et leo simul et aquila est.‘ Das führt er, über Gregor hinausgehend, von dem Gerechtfertigten als solchem aus, der als „neues Geschöpf“ ein Mensch, als „gestorben mit Christus“ Stier, als „auferstanden mit Christus“ Löwe, als „verbunden mit ihm in der Hoffnung“ Adler genannt werden dürfe (467 b c), und mündet endlich wieder in Gregors Gedanken ein: ‚Possunt autem horum animalium species sub alio intellectu fidelibus congruere. Homo enim rationale est animal . . .‘, ganz wie Gregor (467 d e).

[2]) fol. 6 r. [3]) Hom. I, 16; Migne 802 b.

[4]) Man vergleiche z. B. nur die kurz vorhergehenden Erklärungen zu Apoc. IV, 4. 5. 6. 7. Migne 1006 c, 1007 c, 1008 a, 1009 a und Autbertus S. 463 h, 464 f, 465 b, 466 f.

Es wäre höchstens der Fall denkbar, daß der eine der beiden Kommentare vom andern abhängig sei ohne Identität der Verfasser. Das ist aber zunächst schon deshalb höchst unwahrscheintich, weil dann die Gleichheit des Stils und der Methode mit den übrigen Haimowerken unerklärbar wäre. Der Apokalypsekommentar kann nicht der abhängige sein, da seine frühe Verbreitung — er ist schon aus dem 9—10. Jahrhundert in mehreren Handschriften erhalten [1]) — uns vor ein unerklärliches Rätsel stellen würde, wenn wir annehmen wollten, er sei erst von einem Schüler Haimos nach dessen Ezechielkommentar angefertigt worden. Auch bleibt dann ganz unerklärt, weshalb er z. B. an einzelnen Stellen ausführlicher als der Ezechielkommentar ist, indem er da Gregor etwas vollständiger wiedergibt [2]). Daß der Ezechielkommentar von einem spätern Verfasser unter Benutzung des Apokalypsekommentars des Haimo geschrieben worden sei, ist nicht minder undenkbar. Wie sollte der Kommentator dazu kommen, im allgemeinen Gregor zur Grundlage zu nehmen, das auch zu Ez. I, 4 ff. ausdrücklich zu bemerken und dann an dieser Stelle doch einen andern Kommentar auszuschreiben? Dazu erhöbe sich dann die Gleichheit des Sprachcharakters und der ganzen Methode als weitere Schwierigkeit. Alles erklärt sich, wenn wir annehmen, daß Haimo den einen wie den andern Kommentar verfaßt hat und an der Stelle, die nach seiner Auffassung in der Apokalypse und bei Ezechiel in gleichem Sinne zu verstehen war, seine Erklärung in genau denselben Gedankengängen und ganz ähnlichem Wortlaute gegeben hat.

Zu diesen innern Gründen kommt der äußere Umstand hinzu, daß das einzige Exemplar, das uns erhalten ist, aus St. Germain in Auxerre, der Heimat Haimos, stammt und der Zeit nach Haimo sehr nahe steht. Da der Kommentar nie eine große Verbreitung gefunden hat [3]), so ist es kaum möglich, daß er weitab von Auxerre entstanden ist.

So dürfen wir also in dem Kommentar der Pariser Handschrift den Ezechielkommentar Haimos begrüßen, den Trithemius und Sixtus von Siena noch gekannt haben [4]), der aber seitdem verschollen und bis auf dieses eine Exemplar untergegangen ist.

---

[1]) Vgl. Riggenbach, S. 155. [2]) Z. B. das Zitat Prov. XXVIII, 1

[3]) S. oben S. 299 A. 4.

[4]) S. oben S. 110 A. 4 und 5.

# Anhang II.

## Der Gemäldezyklus in der Oberkirche zu Schwarzrheindorf.

Von P. Ildefons Herwegen O. S. B.

Die erschöpfende Erklärung, die der Bilderschmuck der Unterkirche zu Schwarzrheindorf im vorliegenden Buche durch Wilhelm Neuß gefunden hat, läßt es wünschenswert erscheinen, hier auch der Malereien der Oberkirche (Fig. 83; s. Tafel) zu gedenken und ihnen, soweit als möglich einen abschließenden Kommentar zu widmen.

Was man bei ihnen vermißte, war nicht nur die Einheit eines in sich geschlossenen Zyklus, sondern auch eine befriedigende Deutung mehrerer Einzeldarstellungen, zumal der Wandgemälde zu beiden Seiten des Altares. In mehreren kleinen Aufsätzen [1]) habe ich eine Erklärung derselben gegeben und begründet, die — soweit mir bekannt geworden ist — keinen Widerspruch gefunden hat. Ich wage daher den Versuch, meine früheren Notizen hier zu einer Gesamterklärung der Bilderserie in der Oberkirche zu erweitern.

Von dem Gemälde auf der Südwand des östlichen Kreuzarmes (Fig. 84) [2]) muß unsere Betrachtung ausgehen. Es wird uns in die eigenartige Typologie des Künstlers einführen. Die Aufopferung Jesu im Tempel, die hier veranschaulicht wird, weicht von der herkömmlichen, an den Wortlaut des Evangeliums sich anschließenden Darstellung erheblich ab. Der göttliche Heiland erscheint nicht als vierzigtägiges Kindlein auf den Armen seiner hl. Mutter, sondern er steht als etwa zehnjähriger Knabe beim Altare. Der hl. Josef, der

---

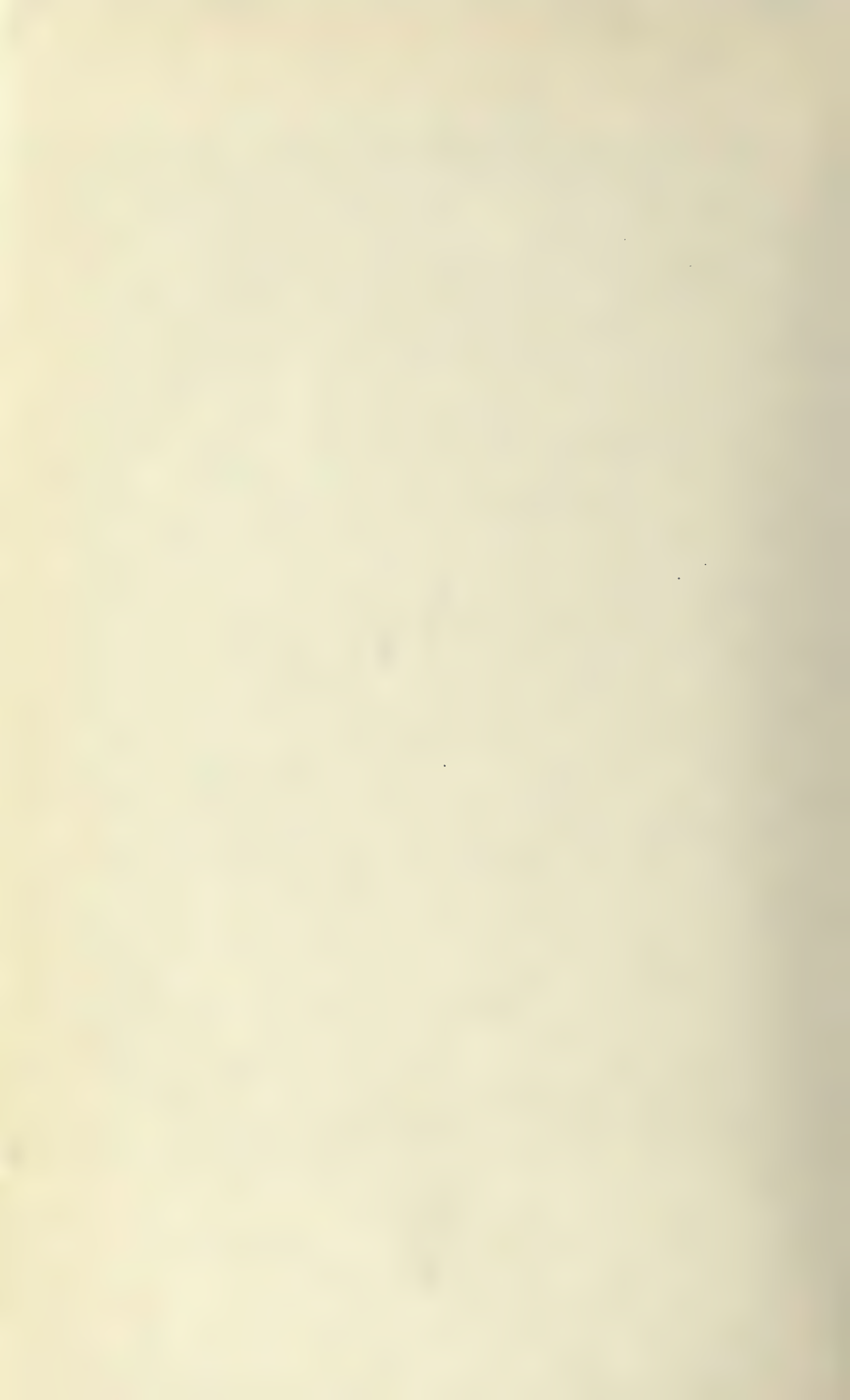
[1]) Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, LXXXVI (1908), S. 161 ff., LXXXIX (1910), S. 116 f. und XC (1911), S. 132 ff.

[2]) Eine deutliche Wiedergabe des Bildes bietet auch Ernst aus 'm Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1880, Tafel XXXIV, 2.



*Fig. 83. Apsis der Oberkirche zu Schwarzrheindorf.* (*Aus Clemen, Kunstdenkmäler.*)

[Tafel XXIII nach Seite 308.]



Vater Jesu vor dem Gesetze, ist im Begriffe, die sich faltenden Hände des Kindes mit dem Altare in Berührung zu bringen. Während Maria, in ihren Mantel gehüllt, die Szene verfolgt, tritt von der andern Seite des Altares her Simeon mit feierlicher Würde dem Jesusknaben entgegen. Auf dem Schriftbande, das sich über dem Bilde hinzieht, sind rechts nur noch die Buchstaben R . . . . VM erhalten

Eine befriedigende Erklärung der die Komposition bestimmenden Auffassung des biblischen Themas ist in den über die Schwarzrheindorfer Malereien handelnden Werken nicht geboten worden [1]. Sie ergibt sich aber sofort, wenn wir in unserer „Darstellung Jesu" die Formen des liturgischen und zugleich rechtssymbolischen Aktes der Darbietungen eines Knaben zum Mönchsleben wiedererkennen.

Über diese Oblatio pueri verordnet der hl. Benedikt im 59. Kapitel seiner Regel, daß die Eltern das schriftliche Bittgesuch um Aufnahme des Kindes ins Kloster mit der Opfergabe und der Hand des Knaben in das Altartuch einwickeln sollen [2]. In seinem Kommentar zu dieser Stelle führt Martène folgende Beschreibung des Oblationsritus von Hildemar, einem Erklärer der Benediktinerregel im 9. Jahrhundert, an: Der Vater oder, wenn er gestorben ist, die Mutter soll sprechen: Ich N. N. lege vor Gott und seinen Heiligen an meines Sohnes Statt das Versprechen ab seines Verbleibens im Kloster (stabilitas), seines klösterlichen Tugendwandels (conversio morum) und seines Gehorsams. Und er muß die schrift-

---

[1] Ernst aus 'm Weerth hebt die Abweichungen vom Evangelientexte hervor, ohne eine Erklärung derselben zu versuchen. A. a. O., S. 14 zu Tafel XXXIV, 2. H. J. Opfergelt, Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, 1. Aufl., Bonn, S. 73, beschreibt das Bild in seiner von der biblischen Erzählung abweichenden Eigenart und fährt dann fort: Man kann das Bild sich aber auch dahin erklären, daß Jesus eines Tages, abgesehen vom erwähnten Text, mit seinen Eltern in den jüdischen Tempel gekommen ist, um dem am Altare stehenden Priester eine Opfergabe darzubringen. Es wäre demnach an einen Vorwurf aus der apokryphen Evangelienliteratur zu denken. In der zweiten, bedeutend verkürzten Auflage des Büchleins (München 1907, S. 10) heißt es nur: Auf der (dem Bilde des hl. Johannes Ev.) gegenüberliegenden Seite, ohne erkennbaren Zusammenhang mit dem Bisherigen, haben wir die Aufopferung Jesu im Tempel. Bei Paul Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. V, 3, Stadt und Kreis Bonn, Düsseldorf 1905, S. 361, ist, der Anlage des Werkes entsprechend, das Bild nur seinem Inhalte nach erwähnt.

[2] Si quis de nobilibus offert filium suum Deo in monasterio, si ipse puer minori aetate est, parentes eius faciant petitionem et manum pueri involvant in palla altaris et sic eum offerant . . . Similiter autem et pauperiores faciant. Qui vero ex toto nihil habent, simpliciter petitionem faciant et cum oblatione offerant filium suum coram testibus." Migne L 66, 839.

liche Bitte um Aufnahme (petitio) und das Versprechen (promissio) in seiner Hand halten an Stelle seines Sohnes. In die rechte Hand des Sohnes muß er die Opfergabe mit einem Tuch legen, in die Linke ein Krüglein mit Wein. Darauf muß der Vater das Kind vor sich halten und dessen Hand in jenes Tuch wickeln [1]). Darauf muß er mit seiner Hand die in das Tuch gewickelte Hand des Sohnes und das Bittgesuch halten, und es müssen Zeugen zugegen sein. Alsdann muß der Abt ihn fragen: Was begehrst du, Bruder? Jener antwortet: Ich will meinen Sohn dem allmächtigen Gott zu seinem Dienste in diesem Kloster darbringen, weil Gott im Gesetze den Kindern Israels geboten hat, ihre Söhne Gott darzubringen, darum will ich diesen meinen Sohn in gleicher Weise Gott darbringen [2]).

Die Beziehungen der Oblatio pueri zu alttestamentlicher Sitte spricht die folgende frühmittelalterliche Oblationsformel in ihrer Arenga aus:

Da es für das Altertum als ausdrücklich anerkanntes Gesetz feststeht, daß die Eltern ihre Kinder mit Opfergaben dem Herrn darbrachten, damit sie freudig im Tempel Gottes dienten, so gilt uns das zweifellos für unsere Kinder als ein nachahmungswürdiges Beispiel. Ich halte es daher für billig, unserm Schöpfer unsererseits Frucht zu bringen. Daher übergebe ich diesen meinen Sohn, namens N. mit der Opfergabe und dem Aufnahmegesuch in der Hand, die ich selbst eigenhändig in das Altartuch eingehüllt habe, auf den Namen der Heiligen, deren Reliquien hier ruhen, und in Gegenwart des Abtes vor Zeugen, auf daß er der Regel gemäß hier verharre, so daß es ihm vom heutigen Tage an nicht mehr gestattet ist, seinen Nacken dem Joche der Regel zu entziehen; daß er vielmehr wisse, er habe die Satzungen dieser Regel getreu zu beobachten und mit den übrigen dem Herrn dankbaren Herzens zu dienen [3]).

---

[1]) Diese Auffassung Hildemars von palla altaris ist irrig. Nicht in das Tuch, mit dem der Knabe die Opfergabe hält, soll seine Hand eingewickelt werden, sondern in das über den Altar ausgebreitete Linnen. So deutet es auch mit andern Lanfrank: Qua oblatione a sacerdote suscepta, involvant praedicti parentes manus pueri in palla, qua altare coopertum est et cuius pars anterior pendet. Decreta pro ordine S. Benedicti cap. 17. Migne L 150, 503. Weitere Belege siehe Migne L 66, 843.

[2]) Ebd. 843 f.

[3]) Bruno Albers, Consuetudines monasticae, vol. III, Monte Cassino 1907, S. 185. Die gleiche Formel mit einem Bekräftigungszusatze bei Karl Zeumer, Formulae, MG. Legg. sect. V, Hannover 1886, S. 570. 32.



*Fig. 84. Die Darstellung Jesu im Tempel auf der südlichen Chorwand der Oberkirche.*

Das Altartuch, die Opfergabe — etwa das im Evangelium erwähnte Taubenpaar — und die Urkunde (petitio) sind auf unserm Wandgemälde nicht wahrzunehmen [1]). Dennoch scheint die eben angeführte Bestimmung der Benediktinerregel dem Maler vorgeschwebt zu haben. Berührt sie sich doch aufs engste mit dem dogmatischen Gedanken, der sich in der Aufopferung Jesu im Tempel ausspricht, und beziehen sich doch die Oblationsformeln ausdrücklich auf das Vorbild im Alten Bunde. Daß aber auch wirklich der monastische Gedanke der Oblatio pueri schon früh mit dem Lichtmeßgeheimnis verbunden wurde, bezeugen für das 9. Jahrhundert die Verse Walafrid Strabos: In Yppapanti:

> Qui sine peccato in templo oblatus ad aram
> Nos peccatores ad sua tecta vocat [2]).

Noch deutlicher spricht sich dessen Zeitgenosse Hrabanus in seinem Büchlein De oblatione puerorum aus: Wenn also Jesus, so schreibt er, von seinen Eltern in den Tempel gebracht und dort als Opfer dargestellt werden wollte, wer möchte es dann wagen, die Eltern wegen der Oblation ihrer Kinder zu tadeln und zu verhindern, daß sie dieselben Gott als lebendiges Opfer weihen? Ist doch nicht nur der Glaube der dargebrachten Kinder, sondern auch der der Eltern, die sie darbringen, nach dem Zeugnis der Hl. Schrift Gott angenehm [3]).

Waren solche Gedanken in den deutschen Klöstern schon so früh ausgesprochen worden, so sind wir wohl berechtigt, in dem Schwarzrheindorfer Bilde den Moment veranschaulicht zu sehen, in dem der hl. Josef die Hände des Jesusknaben in das Altartuch einhüllen will.

Ein anderer Umstand dürfte unserer Deutung des Bildes nicht nur einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit sichern, sondern auch den Beweggrund aufdecken, der den Künstler zur Wahl seiner ungewöhnlichen Komposition bestimmt hat.

Der Oblationsritus war nämlich bis ins spätere Mittelalter hinein auch ein Bestandteil der Jungfrauenweihe. So heißt es z. B. in einem Engelberger Pontificale Romanum aus dem 12. Jahrhundert [4]):

---

[1]) Wie in der Unterkirche, so wird auch in der Oberkirche die Ursprünglichkeit der Malereien durch die Restauration beeinträchtigt worden sein. Allerdings lassen die von Lambris im Jahre 1875 gemachten und jetzt im Archiv für Denkmalpflege in Bonn befindlichen Aufnahmen der Fresken keine Abweichung von deren heutigem Zustande erkennen. Daß das Altartuch wenigstens durch einige Linien angedeutet war, ist mehr als wahrscheinlich.

[2]) M G. Poëtae aevi Carolini II, S. 365.

[3]) Migne L 107, 428. [4]) Codex 54, fol. 85.

Virginem episcopo parentes cum oblatione offerant et ille involutam manum eius in palla altaris recipiat dicendo cum astantibus antiphonam: Ipsi sum desponsata, cui angeli serviunt, cuius pulchritudinem sol et luna mirantur [1]).

Hier vollzieht sich also die Übergabe der Jungfrau aus der väterlichen Gewalt in die Munt des Bischofs bzw. der Kirche durch den Ritus der Oblatio.

Wenn man sich nun erinnert, daß Schwarzrheindorf ursprünglich ein Benediktinerinnenkloster war [2]), dessen Insassen einige Zeit nach Ablegung ihrer Ordensgelübde alle, mit Ausnahme der Witwen, die Jungfrauenweihe erhielten, so wird man verstehen, daß die auf dem Lichtmeßbilde dargestellte Oblatio in bedeutsamer Beziehung zu den Nonnen stand, die den liturgischen Gottesdienst in der Oberkirche feierten. Christus — *ἀρχιπαρθένος* [3]) — erscheint auf dem Gemälde als Vorbild der sich ihm weihenden Jungfrauen.

Wie sehr dieser Gedanke in den rheinischen Klöstern des 12. Jahrhunderts lebendig war, dafür spricht überzeugend eine Homilie der hl. Äbtissin Hildegard von Bingen zu dem Evangelium des Lichtmeßfestes. Den Satzteilen und sogar einzelnen Worten des Schrifttextes ist nach Art einer Glosse eine möglichst prägnante Erläuterung beigefügt. Es heißt hier: Nachdem die Tage der Reinigung Mariens erfüllt waren ... trugen sie — nämlich diejenigen, die ihre Jungfräulichkeit geloben, durch ihr gutes Beispiel — Jesum — d. h. die Jungfräulichkeit — darzustellen — d. h.

---

[1]) Die gleiche Rubrik findet sich in einem bei Martène, De antiquis ecclesiae ritibus, tom. III, Antwerpen 1763, S. 190 ordo IV, abgedruckten Reimser Pontifikale.

[2]) Der Kölner Erzbischof Philipp von Heinsberg sagt in einer für Schwarzrheindorf ausgestellten Urkunde aus dem Jahre 1173: Finem ergo, ad quem aspiraverat (scil. Hadewigis abbatissa Esnidensis), assequi volens, in locum predictum duas sorores suas Sophiam et Siburgim devotas deo feminas induxit, quibus venerabilem sanctimonialium conventum adiunxit, qui una cum illis se ibidem humiliter includi pertulit et quatenus divina annueret gratia per omnia secundum regulam Benedicti deo militare elegit. Lacomblet, Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins, 1. Band, Düsseldorf 1840, S. 311 n. 445. K. Heinrich Schäfer, Die Kanonissenstifter im deutschen Mittelalter, Heft 43 und 44 der Kirchenrechtlichen Abhandlungen, hrsgb. von Ulrich Stutz, Stuttgart 1907, S. 21 A. 2, zweifelt, ob man in Schwarzrheindorf in der ersten Zeit wirklich nach der Regel des hl. Benedikt oder schon gleich als Kanonissen lebte. Vielleicht gibt unser Lichtmeßbild im Verein mit einem andern, gleichfalls von monastischen Gedanken inspirierten Gemälde in idealer Weise Antwort zugunsten des klösterlichen Lebens.

[3]) Methodius, Symposion, Logos I, c. V, Migne Gr 18, 45 B. Vgl. Hugo Koch, Virgines Christi, Leipzig 1907, S. 94.

zu erfüllen — dem Herrn, — dem sie dieselbe gelobt haben [1]). In diesen Gedankengang wird das ganze Evangelium einschließlich des Nunc dimittis einbezogen.

Hier wird also Jesus mit der Idee der Jungfräulichkeit geradezu identifiziert. Und die Jungfrauen sind es, die ihn gleichsam Gott dem Vater darbringen, indem sie ihr Gelöbnis erfüllen. Der im Tempel aufgeopferte Jesus ist ihnen der Urtypus des eigenen Berufes. Der Maler unseres Bildes hat also mit der hl. Hildegard aus dem gleichen Ideenschatze geschöpft, der im 12. Jahrhundert offenbar Gemeingut der Frauenklöster in den Rheinlanden war.

Nach dem merkwürdigen Belege, den die hl. Hildegard für unsere Auffassung bietet, wird der Deutung des Lichtmeßbildes als der Oblatio eines Kindes und zwar in ihrer Anwendung auf die Jungfrauenweihe kein Bedenken mehr entgegenstehen. Das von einer tiefen und anziehenden Mystik eingegebene Gemälde sollte die Nonnen an den Tag ihrer Gottverlobung und an die dabei übernommenen Pflichten erinnern. Der Künstler hat also bei der Komposition des Bilderzyklus seine Aufmerksamkeit auf Momente des gottgeweihten, klösterlichen Lebens gerichtet. Das wird auch durch das Gegenstück unserer „Aufopferung Jesu im Tempel" bestätigt.

Auf der Nordwand des Chores erscheint der hl. Evangelist Johannes auf der Insel Patmos (Fig. 85) [2]). In zartester Jugendlichkeit sitzt der Apostel auf einem Hügel. Von einer Wolke und züngelnden Flammen umgeben [3]) redet der Herr zu ihm. Der Gottes-

---

[1]) Pitra, Analecta sacra tom. VIII, Monte Cassino 1882, S. 268. Die uns überlieferten Evangelienerklärungen der hl. Hildegard sind wahrscheinlich ein Konzept von Ansprachen, Vorbereitungen auf die Konferenzen, die die Äbtissin an Sonn- und Festtagen ihren geistlichen Töchtern im Kapitelsaale hielt. Vielleicht aber haben wir in ihnen auch Aufzeichnungen einer Zuhörerin vor uns, die den Vortrag der Lehrmeisterin nachträglich mit einigen Schlagworten dem Evangelientexte eingefügt hat. Vgl. Johannes May, Die heilige Hildegard von Bingen, Kempten 1911, S. 235.

[2]) Eine Abbildung gibt auch Ernst aus 'm Weerth, a. a. O., Tafel XXXIV.

[3]) Die Darstellung der Gottesvision gemahnt auf den ersten Blick an den brennenden Dornbusch, an den aber hier jedenfalls nicht zu denken ist. Früher glaubte ich in der eigentümlichen Umhüllung des Gottesbildes einen Baum sehen zu sollen (Annalen XC, 132), der etwa an die Verbannung des Heiligen auf eine öde Insel erinnern sollte. Jetzt neige ich aber eher dazu mit aus 'm Weerth, a. a. O., S. 14, hier eine Flammenerscheinung anzunehmen. Ob sie erst durch den Restaurator Lambris (Aus 'm Weerth, S. 8. Vgl. Neuß, oben S. 274) ihre jetzige Gestalt erhalten hat, läßt sich nach dessen schon erwähnten Aufnahmen nicht feststellen. Ich möchte aber doch nicht mit aus 'm Weerth auf eine unbekannte Legende verweisen, sondern glaube vielmehr, daß hier Reminiszenzen



*Fig. 85. Der hl. Johannes Ev. auf Patmos auf der nördlichen Wand der Oberkirche.*

erscheinung gegenüber steht auf der andern Seite ein gewappneter Krieger, der in der Beischrift als „Portarius“ [1]) gekennzeichnet wird. Außer diesem Worte sind von der Überschrift des Bildes nur die Buchstaben . . . . N IS . . . A . . . V erhalten.

Um in das volle Verständnis des Bildes einzuführen, bemerke ich zunächst, daß der hl. Johannes Ev. in den mittelalterlichen Frauenklöstern eine ganz besondere Verehrung genoß. Nach der kirchlichen Überlieferung hatte seine Jungfräulichkeit ihn zum Lieblingsjünger Jesu gemacht, der ihm auch im Tode seine jungfräuliche Mutter anvertraute [2]). Dem jungfräulichen Jünger hat der jungfräuliche Herr seine jungfräuliche Mutter empfohlen, sagt Hugo von St. Victor [3]), und Petrus Damiani steht nicht an zu schreiben: Beatissimi virgines isti, Ioannes videlicet et Maria [4]). Der Abt Ålred († 1166) gestattet seiner als Klausnerin lebenden Schwester, in ihrem Oratorium neben dem Kreuze die Bilder „der jungfräulichen Mutter und des jungfräulichen Jüngers“ anzubringen, die ihr die Erhabenheit der Jungfrauschaft vergegenwärtigen sollen [5]). So gilt der hl. Johannes als ein auserlesenes Vorbild der Jungfrauen. Er ist nicht nur „custos Virginis“ sondern auch „custos virginitatis“ [6]). Besonders im Sterben steht er der Jungfrau bei [7]). Er geleitet die Seele der Gottgeweihten zu Christus [8]).

---

der Unterkirche wirksam waren. Da zu Beginn der Apokalypse Gott dem hl. Johannes nicht sichtbar wird, der Seher vielmehr nur Gottes Stimme hört, so scheint der Maler hier auf die erste Vision des Propheten Ezechiel zurückgegriffen und den Herrn in der „gewaltigen Wolke dargestellt zu haben, deren Inneres von unentwirrbarem, hin und her blitzendem Feuer erfüllt war“. Ez. I, 4. Vgl. Neuß oben S. 7.

[1]) Dieses vulgär-lateinische Wort ist eine rein monastische Bezeichnung für den Klosterpförtner.

[2]) Diese Szene kommt in der Unterkirche über dem nördlichen Eingang voll echt mittelalterlicher Gemütstiefe zur Darstellung.

[3]) Miscellanea lib. VII. tit. 43, Migne L 177, 891.

[4]) Sermo 64, Migne L 144, 870.

[5]) De vita eremitica, c. 39, Migne L 32, 1463. Vgl. Armin Basedow, Die Inklusen in Deutschland, Heidelberg 1895, S. 49. Siehe auch F. W. E. Roth, Die Visionen der hl. Elisabeth von Schönau, Brünn 1884, S. 105, XIV, und Abälard in einer Ansprache an die Nonnen des Paraklet, Sermo 25, Migne L 178, 539.

[6]) S. Mechtildis, Liber specialis gratiae, ed. a monachis Solesmensibus, Paris 1877, S. 23. Vgl. ebd. S. 265, 322 und 382.

[7]) Ebd. und S. Gertrudis Magnae Legatus divinae pietatis, ed. a monachis Solesmensibus, Paris 1875, S. 507f. und 606f. Vgl. auch S. Hildegardis opera, Epist. X, Migne L 197, 162 und Adam Praemonstratensis, Sermo 33, Migne L 198, 308.

[8]) S. Mechtildis, a. a. O. S. 23.

Als „virgo" stellt daher unser Wandgemälde den Apostel, der zur Zeit seiner Verbannung unter Domitian (81—96) schon ein hochbetagter Greis war, in knabenhafter Zartheit dar. Der Wanderstab, auf dem die übereinandergelegten Hände des Heiligen ruhen, zeigt an, daß er sich in der Fremde, im „Elend", befindet. Wir gewahren den Evangelisten in sinnender Beschauung, während sich ihm die Geheimnisse der Zukunft entschleiern und das himmlische Jerusalem sich vor seinem Geistesauge auftut. Der Herr selbst redet zu ihm. Gerade hierin spricht sich die Grundidee des Bildes aus.

Wie der Jungfräulichkeit, so ist der hl. Johannes nämlich im Mittelalter auch der Typus des beschaulichen Lebens. Siehe die beiden Apostel Petrus und Johannes, sagt Rupert von Deutz, sie sind die Hauptsäulen unter den Heiligen: wie in dem einen die Kraft des tätigen Lebens hervorleuchtet, so in dem andern die Schönheit der Beschaulichkeit [1]).

Die Nonnen haben demnach hier das Ideal ihres Berufes — des Gebetslebens — vor Augen. Auch sie werden Gottes Stimme in der klösterlichen Einsamkeit vernehmen. Was Rupert von Deutz beim hl. Johannes hervorhebt: In der Verbannung, da ihm die Erde versagt ward, öffnete sich ihm der Himmel [2]), das soll auch von den gottgeweihten Jungfrauen gelten. Sie haben die Welt verlassen, um ausschließlich Gott zu dienen in freiwilliger Verbannung und Weltabgeschiedenheit, die auf dem Bilde durch den Portarius nachdrücklich betont wird. Er verkörpert die klösterliche Klausur, weshalb er auch an einen Pfahl gefesselt erscheint. Für den Verzicht auf die Erdenfreuden werden aber auch den Nonnen himmlische Tröstungen zuteil. Je mehr sie an irdischen Genüssen entbehren, um so reicher werden ihnen die himmlischen Geheimnisse offenbar [3]).

Der hl. Johannes auf Patmos stellt also hier das weltferne

---

[1]) Commentarius in Joannem, lib. XIV, Migne L 169, 824. Der Kluniazenserabt Petrus Venerabilis spricht den gleichen Gedanken aus: Petro commendatur ecclesia, tibi (Joanni) Maria; illi tumultuosa negotia, tibi pacifica et quieta. Tractatus in septem verbis Domini, Migne L 189, 1696. Vgl. auch S. Bernardi opera, Migne L 184, 189. Diese Typik geht in letzter Linie zurück auf den 124. Traktat des hl. Augustin zum Johannesevangelium, Migne L 35, 1974.

[2]) Illic exsulanti, cui negabatur terra, coelum apertum est. Commentarius in Apocalypsim lib. I, c. I, Migne L 169, 850.

[3]) Exemplum ergo est (Joannes) omnibus sanctis, quod, quanto magis in freto (= Patmos) praesentis saeculi affliguntur, tanto amplius illis secreta coelaestia manifestantur. Ebd.

Leben jungfräulicher Innerlichkeit dar und setzt somit den Gedanken der durch das Lichtmeßbild veranschaulichten Gottvermählung in ihrer Auswirkung im klösterlichen Berufe fort.

Gleichzeitig bedeuten die beiden Wandgemälde eine Huldigung an die Patrone, denen der Altar der Oberkirche geweiht war, an die hl. Jungfrau und Johannes [1]. Bei der Anordnung und Komposition der Bilder haben den Künstler aber die monastischen Ideen, die er zum Ausdruck bringen wollte, ganz beherrscht. Schon daß das Bild des Jesusknaben und Marias auf der Epistelseite angebracht ist, während der hl. Johannes an der Evangelienseite den Ehrenplatz einnimmt, ist ein Zugeständnis an diese monastischen Vorstellungen. An der Epistelseite vollzog sich eben mit der Darbringung der Opfergaben der Oblationsakt der Jungfrauen. Auch tritt der Typologie zulieb die Gottesmutter, entgegen der traditionellen Darstellung, auf dem Lichtmeßbilde ganz zurück, während der hl. Josef handelnd im Vordergrunde steht.

In der mit der „Darstellung Jesu im Tempel" anhebenden Gedankenreihe schreitet der Künstler fort. Was Johannes auf Patmos geschaut hat, das leuchtet uns in Farben aus der Apsis (Fig. 83; s. Tafel) und vom Gewölbe (Fig. 86) entgegen. Aber auch hier bewegt sich der Maler frei, ohne sich enge an den Wortlaut der Apokalypse anzuschließen. Wenden wir uns zunächst der Apsis zu.

In der Koncha thront der verklärte Heiland in der Mandorla. Wenn auch dem Schöpfer des Bildes die Gottesvision der Apokalypse vorgeschwebt hat, so ist doch zu vermuten, daß auch noch ezechielische Gedanken sich bei ihm geltend machen. So dürfte der merkwürdige Goldreif, der um die Füße des Heilandes gelegt ist, im Hinblick auf Ezechiel seine Erklärung finden. Er stellt keine Krone dar [2], die hier, zumal in dieser Größe und ovalen Form ganz unmotiviert wäre. Vielmehr scheint er mir die Goldfassung eines Edelsteins wiederzugeben, der in seiner lichtblauen Farbe den Saphirthron charakterisieren soll, auf dem der Herr dem Propheten erschien [3]. Neuß hat schon darauf hingewiesen [4], wie gerade dieses

[1] Schrörs und Clemen, Die Weiheinschrift von Schwarz-Rheindorf, Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, LXXXI, 1906, S. 74.

[2] So aus 'm Weerth, a. a. O. S. 14.

[3] Et super firmamentum . . . quasi aspectus lapidis sapphiri similitudo throni. Ez. I, 26. Der gleiche Reif findet sich auf der Christusdarstellung in der Kilianskirche zu Lügde bei Pyrmont, die überhaupt mit dem Schwarzrheindorfer Apsisbilde die größte Ähnlichkeit aufweist. Abbildung bei Josef Aldenkirchen, Die mittelalterliche Kunst in Soest. Winkelmann-Programm, Bonn 1875, Tafel II.

[4] S. oben S. 294.

Bild den christozentrischen Bilderzyklus von Schwarzrheindorf zum vollen Abschluß bringt. Am Fuße des Thrones sind die Stifter der Kirche und des Klosters, Arnold von Wied und seine Schwester Hadewig von Essen, anbetend niedergeworfen. Der Kölner Erzbischof trägt über der Albe Kasel und Pallium und auf dem Haupte die Mitra, die Äbtissin des Essener Kanonissenstiftes ist mit einem weißen, weitärmeligen Untergewande und einem roten Mantel bekleidet [1]). Zur Rechten der Maiestas Domini steht der hl. Johannes der Täufer und der hl. Erzmartyrer Stephanus, dem gemeinsam mit allen hl. Martyrern ein Altar in der Unterkirche geweiht war. Links von der Mandorla folgen der hl. Petrus und der hl. Laurentius, auf deren Namen gleichfalls Altäre in der Unterkirche konsekriert waren. Der Diakon Laurentius ist hier mit einem Buche in der Hand nach altrömischer Auffassung als Patron der Bibliotheken dargestellt [2]).

In der zweiten Zone der Apsis nimmt ein Engel mit erloschenem Spruchband die Mitte ein, zu beiden Seiten reihen sich je fünf Heiligengestalten an. Durch nachträgliche Aufschriften [3]) sind acht von ihnen kenntlich gemacht. Zur Rechten des Engels stehen zwei Heilige ohne Beischrift, von denen wohl nur einer als Soldat angesprochen werden kann [4]). Ihnen folgt der hl. Eustachius und die beiden Patrone des Stiftes Essen, Cosmas und Damian, die in der einen Hand die Martyrerpalme, in der andern als Ärzte Salbenbüchsen halten. Links von dem Engel erscheint zunächst der hl. Mauritius, der mit den folgenden Patronen des Bonner Münsters Cassius, Florentius und Mallusius zur thebaischen Legion gehörte. Hippolytus, der Schutzheilige des Stiftes Gerresheim, das gleichfalls der Leitung Hadewigs unterstand, beschließt die Reihe.

[1]) Der Ansicht K. Heinrich Schäfers, der Mantel erinnere an die Dalmatik eines Diakons (Kanonissen und Diakonissen, Römische Quartalschrift XXIV, 1910. Abt. Geschichte S. 59) kann ich nicht beipflichten. Gerade die beiden Diakongestalten in der Apsis lassen eine erhebliche Verschiedenheit in der Kleidung erkennen. Ihre Dalmatika reicht nicht bis zum Saume der weißen Tunika und zeigt auch vorne reiche rote Einsätze. Das Obergewand der Äbtissin ist nur ein über die Schultern herabwallender, roter Mantel.

[2]) H. Grisar, Bibel oder Bibliothek? Zeitschrift für katholische Theologie XXVII, Innsbruck 1903, S. 131 ff. Derselbe, Zum ältesten Kultus des Martyrers Laurentius. Ebd. S. 133 ff.

[3]) Mit aus 'm Weerth, a. a. O. S. 14, halte ich die in gotischer Minuskel beigefügten Namen für eine spätere Zutat.

[4]) Clemen hält beide für Krieger und vermutet die hhl. Gereon und Viktor in ihnen, a. a. O. S. 360.

Die wenigen Wort- und Buchstabenreste auf dem Spruchbande des Chorbogens lassen keine sichere Deutung zu. Was der Maler darstellen wollte ist ohne dies klar. Nach der Niedrigkeit und den Leiden seines Erdenwandels thront der göttliche Erlöser verklärt in der Herrlichkeit des Himmels. An seiner Glorie nehmen nach altrömischer Überlieferung, neben dem traditionellen Täufer Johannes, jene Heiligen zunächst Anteil, die durch ihr Grab oder, wie hier, durch das Sepulcrum eines ihnen geweihten Altares die Schutzherrn der Kirche sind. Ihnen schließen sich die Patrone befreundeter Gotteshäuser an, auf deren Fürbitte die Nonnen besondern Anspruch erheben zu dürfen glaubten und durch deren Darstellung sie auch ihrer Dankbarkeit für empfangene Wohltaten verehrungsvollen Ausdruck gaben.

Neben dieser vorwiegend historischen und mehr persönlichen Auffassung der ewigen Glorie, die sich sozusagen auf die eine Kirche zu Schwarzrheindorf und auf den Interessenkreis ihrer Klostergemeinde beschränkt, macht sich in den Gewölbemalereien eine mehr symbolisch-typische Betrachtungsweise geltend, die, von der Apokalypse inspiriert, die Himmelswonne auf die Gesamtkirche in den typischen Gruppen ihrer Vertreter ausdehnt.

Um ein von fliegenden Engeln gehaltenes Medaillon, dessen Bemalung jetzt erloschen ist, das aber früher wohl das Agnus Dei zeigte, reihen sich in vier Gruppen die Seligen, die zur Hochzeit des Lammes berufen sind (Fig. 86). In seinen Grundlinien ist dieser apokalyptische Bilderkreis leicht verständlich. Seine Einzelzüge aber vermag ich nicht restlos auszudeuten.

Gleich die Doppelszene in dem ersten, westlichen Gewölbefelde stellt einer vollkommen befriedigenden Erklärung nicht geringe Schwierigkeiten entgegen, die allerdings auf die starke Beschädigung oder das gänzliche Verschwinden der Spruchbänder zurückzuführen sind.

In der Mitte steht die triumphierende Kirche, in reichem Gewande mit der Siegesfahne in der Rechten und dem Schrifttexte: Gaudeamus et exultemus quia venerunt nuptiae Agni [1]) in der Linken. Rechts von ihr steht ein Heiliger mit der Spruchtafel: Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur aquilae [2]). Mit dem Gestus der Rede wendet er sich an einen Mann und eine Frau. Höchstwahrscheinlich füllte ehedem ein Spruchband den Zwischen-

---

[1]) Apoc. XIX, 7.

[2]) Matth. XXIV, 28. Luc. XVII, 37.

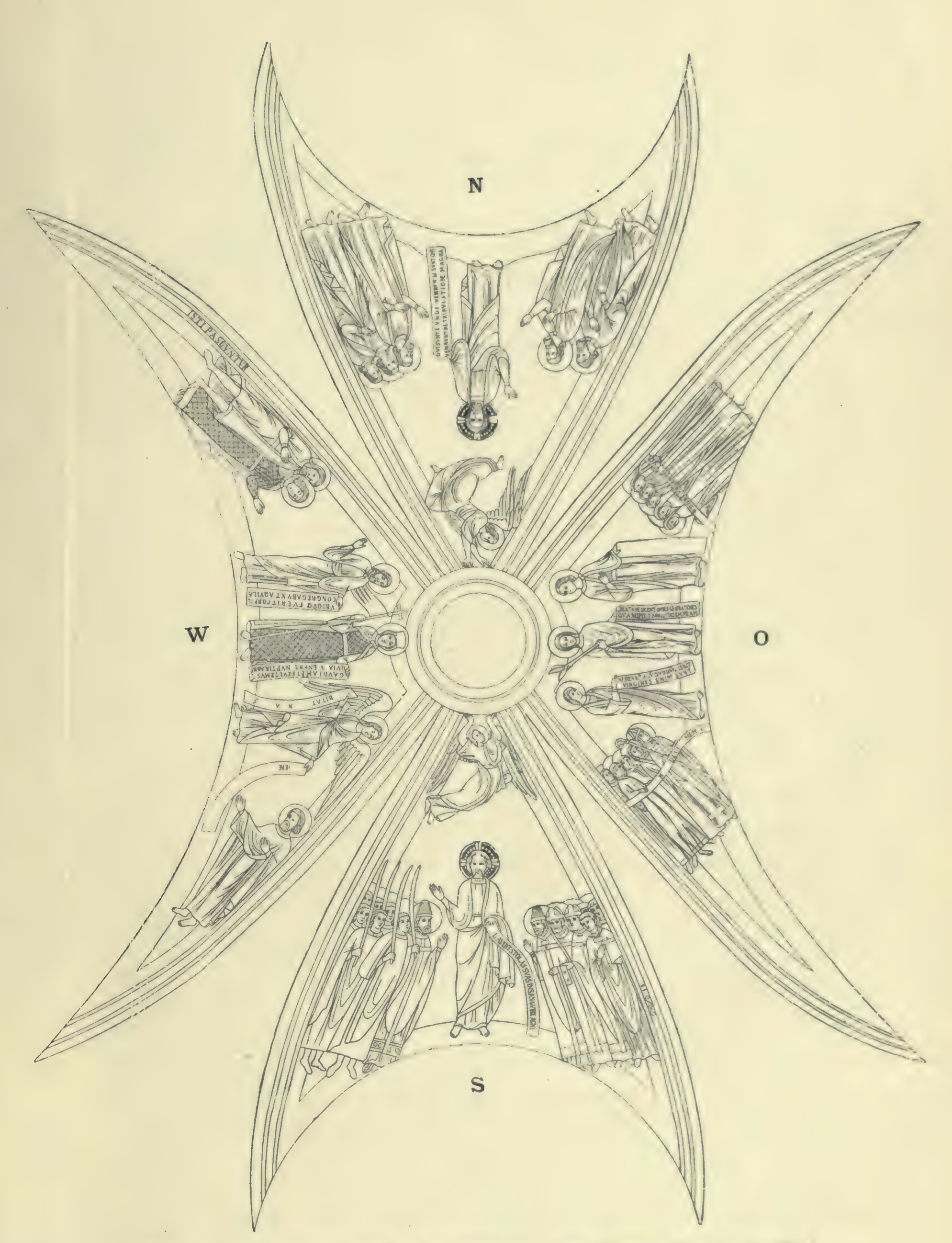



*Fig. 86. Gewölbemalereien in der Oberkirche. (Aus Clemen, Kunstdenkmäler.)*

raum aus. Zur Linken der Kirche erblickt man einen Engel, der mit der einen Hand ein Spruchband trägt und mit der andern ein solches einem weiter unten stehenden Manne darreicht. Beide Schrifttexte sind bis auf wenige, unzusammenhängende Buchstabenreste erloschen [1]). In dieser letztgenannten Szene möchte ich den Engel sehen, der dem hl. Johannes — der hier nicht als „Jungfrau" sondern als Prophet erscheint — zuruft: Komm und ich werde dir die Braut zeigen, die dem Lamme Vermählte [2]). Und die Antwort des Johannes würde etwa lauten: Und ich, Johannes, sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem aus dem Himmel von Gott herabsteigen, geziert wie eine für ihren Mann geschmückte Braut [3]). Hierin läge zugleich ein Hinweis auf das dem Johannes gegenüberstehende Brautpaar. Auffallen muß es, daß die Braut ganz das gleiche Gewand trägt wie die Kirche. Jedenfalls sollen hier die Beziehungen des Ehesakramentes zu dem bräutlichen Verhältnis Christi und der Kirche zum Ausdruck kommen. Im Zusammenhange mit dem ganzen Zyklus, in den die verschiedenen Stände der Kirche aufgenommen sind, wird hier zugleich auf die ewige Belohnung der verehelichten Weltleute hingewiesen. Wie der Szene der Schrifttext: Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur aquilae anzupassen ist, läßt sich nicht mit Sicherheit dartun. Zunächst spricht er von der Versammlung aller Menschen um Christus beim Weltende. Dieser eigentliche und eschatologische Sinn stimmt an sich wohl mit den dargestellten apokalyptischen Gedanken überein. Allein der Umstand, daß der Text in so enger Berührung mit der personifizierten Kirche und mit der Verkündigung der Nuptiae Agni erscheint, legt die Vermutung nahe, die Stelle sei hier nicht in ihrer wörtlichen, sondern in übertragener Bedeutung genommen. Schon Ambrosius wendet sie auf den eucharistischen und auf den mystischen Leib Christi, die Kirche, an [4]). Um die Möglichkeit einer auf die hl. Eucharistie hinzielenden Auffassung zu erweisen, darf ich wohl auf die Bedeutung aufmerksam machen, die der Begriff der Nuptiae Agni gerade für die Nonnen damaliger Zeit hatte. Ihnen war die Hochzeit des Lammes in mystischer Weise schon auf Erden zugäng-

---

[1]) S. aus 'm Weerth, a. a. O. S. 15.

[2]) Apoc. XXI, 9. [3]) Ebd. XXI, 2.

[4]) Est etiam corpus de quo dictum est: Caro mea vere est cibus et sanguis meus vere est potus. Circa hoc corpus aquilae sunt, quae alis circumvolant spiritalibus . . . Est etiam corpus Ecclesia, in qua per baptismi gratiam renovamur spiritu et accidua senectutis in redivivas reparantur aetates. Expositio evangelii secundum Lucam, lib. VIII, 56, Migne L 15, 1782.

lich und zwar bei der hl. Kommunion. Die hl. Mechtild nennt den Empfang der hl. Kommunion „Coena Agni“ [1]). Die hl. Hildegard ließ ihre Nonnen, wenn sie kommunizierten, Kronen tragen, die über der Stirne das Bild des Gotteslammes zeigten. Mit weißen Schleiern und mit dem Vermählungsringe bräutlich geschmückt, gingen sie zum hl. Mahle [2]). Das, was im Himmel die ewige Freude der Jungfrauen sein wird, sollte schon auf Erden, in dem feierlichen Augenblicke, wo der Bräutigam in die Seele eingeht, versinnbildet werden. Alle diese Vorstellungen sind also aus der Gottverlobung der Nonnen abgeleitet. Gleich der Kirche ist auch jede einzelne Seele eine Christusbraut, zur ewigen Hochzeit des Lammes berufen, die Gottgeweihten vor allen. Zu diesen Gedanken stimmt auch der Anfang eines Schriftbandes, das sich ehedem längs der abschließenden Rippe des Gewölbefeldes hinzog, von dem aber nur die Worte: Isti pascuntur erhalten sind [3]).

Die angeführten Momente wurden nur hervorgehoben, um zu zeigen, welcher Schatz von Ideen in unserm Bilde geborgen sein kann. Es soll aber damit nicht behauptet werden, daß sie nach der Absicht des Künstlers auch wirklich alle darin niedergelegt sind. Zu einer ganz entsprechenden Deutung fehlen eben die notwendigen Anhaltspunkte, die ehemals durch die Spruchbänder dargeboten waren.

Als Gegenbild zur Kirche erscheint im östlichen Gewölbefelde der seit ältester Zeit in Liturgie und Kunst der „Kirche“ parallel gehende Typus: Maria, hier nicht als Mutter Gottes, sondern als Jungfrau der Jungfrauen aufgefaßt. Sie empfängt in der himmlischen Seligkeit die jungfräulichen Seelen: continentes und virgines. In der Rechten hält sie einen Lilienstab [4]) und in der Linken eine Schrifttafel mit dem frei behandelten Verse des Magnificat: Beatam me dicent omnes generationes, quia respexit humilitatem meam [5]). Neben Maria stehen zwei Jünglinge [6]) — vielleicht stellt die Figur

[1]) a. a. O. S. 261.

[2]) Migne L 197, 336. Analecta Bollandiana I, 1882, S. 599. Vgl. die hl. Mechtild a. a. O. S. 242 und 259.

[3]) Daß hier eine freie Benützung von Is. V, 17 Et pascentur agni iuxta ordinem suum vorliegt, wie aus 'm Weerth, a. a. O. S. 15, meint, scheint mir weniger wahrscheinlich als eine Beziehung auf Soph. III, 13 ff. Quoniam ipsi pascentur et accubabunt et non erit qui exterreat, worauf mich P. Matthaeus Rothenhäusler hinweist. Wir sind jedoch hier lediglich auf Vermutungen beschränkt.

[4]) Auf den Siegeln des XII. Jahrhunderts das Abzeichen fürstlicher Frauen. [5]) Luc. I, 48.

[6]) Als Engel, wie aus 'm Weerth will, können sie nicht gelten, da diese in Schwarzrheindorf immer mit Flügeln dargestellt sind.

zur Rechten wegen ihres langen Haares eine Jungfrau dar —, von denen einer eine Spruchrolle trägt mit dem der Geheimen Offenbarung entlehnten, aber etwas abgeänderten Texte: Hi sequuntur Agnum quocumque ierit, virgines enim sunt [1]). Die auf dem Spruchbande der continentes erhaltenen Buchstaben: . . . . . . N . . . . . DE ET . . MEM . T . möchte ich aus Daniel III. 41 ergänzen: sequimur te i*n* toto cor*de et* ti*mem*us *te*. Die von dem gegenüberstehenden Heiligen gehaltene Schriftstelle ist ganz verschwunden. Dagegen läßt sich auf dem Spruchbande der Jungfrauen der Vers: Post te curremus in odorem ungentorum tuorum [2]) unschwer erkennen. Beachtenswert ist, daß sich unter den fünf Jungfrauen auch zwei verschleierte Nonnen befinden, die Maria am nächsten stehen.

Die Mitte der beiden übrigen Gewölbekappen nimmt Christus ein. Auf der Nordseite nahen sich ihm fünf nicht näher bezeichnete Apostel als Vertreter des ganzen Kollegiums. Die Schrifttafel des Heilandes zeigt den Text: Qui sunt et unde venerunt. Hi sunt qui venerunt de tribulatione magna [3]). Gegenüber, auf der Südseite nimmt Christus zu seiner Rechten die mit Palmzweigen ausgezeichneten Martyrer in Empfang, zur Linken die Bekenner, deren Vertreter hier alle dem Klerus angehören. Dem göttlichen Belohner zunächst steht auf jeder Seite ein Papst. Die Aufschrift der Spruchrolle in der Hand des Erlösers lautet: Laverunt stolas suas in sanguine Agni [4]).

So schließt sich der Kreis der Heiligen um das Gotteslamm. In der ewigen Hochzeitsfeier der Visio beata klingt die ideenreiche Bildersymphonie der Oberkirche harmonisch aus. Beginnend mit dem weihevollen Akte der Gottverlobung, der in der Darstellung Jesu im Tempel sein Urbild findet, tritt die gottgeweihte Jungfrau ein in das Leben der Weltabgeschiedenheit und Beschauung. wie es der hl. Johannes auf Patmos vorbildet. Unter dem Beistande der Klosterpatrone, die als ihre Fürbitter am Throne der Gnade aus der Apsis grüßen, geht sie der herrlichsten Belohnung im Himmel entgegen, wo sie mit den übrigen Heiligen ewigen Anteil an der

---

[1]) Apoc. XIV, 4. [2]) Ct. I, 3.

[3]) Apoc. VII, 13—14.

[4]) Ebd. VII, 14. Die fünf allegorischen Brustbilder in den Medaillons des Chorbogens sind in ihrer Bedeutung nicht mehr festzustellen, da nur zwei Spruchbänder erhalten sind: Spera in Domino et fac bonitatem (Ps. XXXVI, 3) und Fidelis servus et prudens quem (XXIV, 45). Vielleicht sollen diese beiden Figuren Spes und Fides symbolisieren.

Hochzeit des Lammes erhält und wo ihr ein Platz bereitet ist unter den seligen Jungfrauen, zunächst bei Maria, der Königin der Jungfrauen. Der Ideengehalt des Bilderzyklus gehört somit ganz der Vorstellungswelt gottgeweihter Jungfrauen an.

Was an der künstlerischen Auswirkung der angedeuteten Gedankenreihe am meisten überrascht, ist die Freiheit der Konzeption und deren ungewöhnlich individuelles Gepräge. An Gestaltungskraft, an Feinheit der Linienführung mögen die Malereien der Oberkirche denen der Unterkirche nachstehen [1]), an lebendig empfundenem, wenn auch naiv und unbeholfen wiedergegebenem geistigem Gehalt sind sie ihnen ebenbürtig, ja, soweit das persönliche Moment in Frage kommt, überlegen.

Die technischen Unvollkommenheiten unseres Bilderzyklus einerseits und die Eigenart seiner Typologie andererseits legen die Vermutung nahe, daß hier, auf dem zur Klausur gehörigen Frauenchore, kunstbegabte Nonnen, angeregt durch die von ungewöhnlicher Genialität getragene Malertätigkeit in der Unterkirche, den Pinsel geführt haben [2]). Beweisen läßt sich das allerdings nicht. Jedenfalls aber gehört Schwarzrheindorf mit diesen für die Klosterfrauen damaliger Zeit im besten Sinne volkstümlichen Gemälden zu den ersten und vorzüglichsten Zeugen für das beginnende Hervortreten der Künstlerindividualität in der Geschichte der deutschen Malerei.

---

[1]) Clemen urteilt über sie: Die Bilder der Oberkirche zeigen eine wesentlich schwächere Hand (als die der Unterkirche), die Figuren sind steifer, die Kompositionen weniger geschlossen, a. a. O. S. 363.

[2]) Schon Opfergelt hat diese Vermutung geäußert (Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, 1. Aufl., S. 74). In den Annalen LXXXVI, 162 A. 1, habe ich darauf hingewiesen, daß der weiblich zarte Charakter, den selbst die kriegerischen Heiligen zeigen, geeignet ist, diese Annahme zu unterstützen.

# Namen- und Sachverzeichnis.

Die fettgedruckten Seitenanzahlen weisen bei den zitierten Autoren darauf hin, daß ein Werk zum ersten Male und zwar mit dem vollen Titel angeführt wird; im übrigen zeigen sie eine größere Bedeutung der betreffenden Stelle im Rahmen der Abhandlung an. Handschriften und Kunstwerke sind unter dem Orte ihrer Aufbewahrung verzeichnet.

---


IMPRIMATUR. Monasterii, die 16. Decembris 1911.
Nr. 10416. Vicarius Glis. Poggenburg

## Berichtigungen.

| | | |
|---|---|---|
| S. 33 A. 4 | lies: | Studien. |
| S. 34 A. 3 | „ | Haußleiter. |
| S. 39 A. 5<br>S. 40 A. 1 | „ | Contra Celsum. |
| S. 168 A. 3 | „ | 60 und 63. |
| S. 174 A. 1 | „ | III, Fig. 159. |
| S. 234 A. 3 | „ | 366 v. |
| S. 282 A. 1 | „ | Fig. 79. |





